EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER

DRITTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN VON

HANS PYRITZ UND HANS NEUMANN

45. BAND 2. HEFT

1950

SIMONS-VERLAG · MARBURG-LAHN

INHALT DES ZWEITEN HEFTES

Hermann Schneider (Tübingen), Weltliteratur und Nationalliteratur im Mittelalter 131

Hans Neumann (Göttingen), Die deutsche Kernfabel des Herzog-Ernst-Epos 140

Friedrich Maurer (Freiburg i. B.), Über das Leid in den Dichtungen Hartmanns von Aue 165

Alfred Kelletat (Tübingen), Über ein Altersgedicht Klopstocks 186

Hans Tümmler (Essen-Bredeney), Zu Herders Plan einer Deutschen Akademie (1787) 198

Julius von Farkas (Göttingen), Deutschland, die Geburtsstätte der ungarischen Literaturwissenschaft 212

Forschungsberichte

Karl Stackmann (z. Z. Aarhus), Antike Elemente im Waltharius. Zu Friedrich Panzers neuer These 231

August Closs (Bristol), Forschungsbericht über Germanistik auf englischem Sprachgebiet 249

Besprechungen

Klopstocks Oden und Elegien. Nach der Ausgabe in vierunddreißig Stücken Darmstadt 1771. Herausgegeben von Walther Bulst (besprochen von Alfred Kelletat) 257

Schiller und die Romantiker. Briefe und Dokumente. Herausgegeben und eingeleitet von Hans Heinrich Borcherdt (besprochen von Josef Körner und Adolf Beck) 258

Hölderlin und Diotima. Dichtungen und Briefe der Liebe. Herausgegeben von Rudolf Ibel (besprochen von Karl Viëtor) 263

Henry Kamla, Novalis' Hymnen an die Nacht. Zur Deutung und Datierung (besprochen von Heinrich Fauteck) 264

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Anfragen und Beiträge, die das altdeutsch-mittelalterliche Forschungsgebiet betreffen, sind an Professor Dr. Hans Neumann (Göttingen, Calsowstraße 45) zu richten; Anfragen und Beiträge, die sich auf neudeutsche und neuzeitlich-europäische Literatur- und Geistesgeschichte beziehen, an Professor Dr. Hans Pyritz (Hamburg 20, Sudeckstraße 2). Die Redaktions-Geschäftsstelle befindet sich bei dem letztgenannten Herausgeber in Hamburg.

Es wird gebeten, Manuskripte nicht ohne vorherige Anfrage bei dem zuständigen Herausgeber einzusenden. Rückgabe von Manuskripten kann nur erfolgen, wenn das erforderliche Porto beigefügt war. — Für technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt zu beachten, das jeder neu hinzutretende Mitarbeiter von der Redaktions-Geschäftsstelle erhält bzw. anfordern kann.

Besprechungsexemplare literarhistorischer Neuerscheinungen, die für den Euphorion bestimmt sind, nimmt der Simons-Verlag (Marburg-Lahn, Barfüßerstraße 1) entgegen. Die Form, in der die eingegangenen Bücher des Fachgebiets zur Anzeige gelangen (Einzelrezensionen, Forschungsbericht, Sammelhinweis), bestimmt sich nach dem verfügbaren Raum.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in vier Heften von jeweils etwa acht Bogen Umfang. Der Preis des Einzelheftes beträgt DM 8,—, der Preis des Jahresabonnements DM 30,—. Für studentische Bezieher gelten Vergünstigungen, über die der Verlag Auskunft erteilt. Die Annahme von Bestellungen und der Vertrieb der Zeitschrift erfolgt durch den Buchhandel. Die Mitarbeiter erhalten von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge, weitere auf Wunsch zum Preise von DM —,20 pro Bogen, Bogenanteil und Umschlag jedes Exemplars.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany.
Gedruckt mit Unterstützung der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft.

Weltliteratur und Nationalliteratur im Mittelalter.

Von

Hermann Schneider (Tübingen).

Die Neuzeit pflegt das Mittelalter darum zu beneiden, daß es eine Weltliteratur besaß. Goethe, der den Begriff neu prägte, hat ihn den folgenden Geschlechtern als gemeinsame Aufgabe hinterlassen. Die Nationalliteraturen sollen zu einer Einheit verschmelzen und auf eine höhere Ebene gehoben werden, indem sie sich zur Weltliteratur zusammenschließen. Für dieses Ziel hat sich im 19. Jahrhundert mancher erwärmt, und es erscheint auch in unserer Zeit vielen verlockend.

Zu Beginn des Mittelalters ist die Situation grundanders als heute. Während jetzt die Nationalliteraturen die großen Realitäten darstellen und die Weltliteratur Ziel oder vielleicht nur Utopie ist, war ehemals die Weltliteratur die einzige Realität, und die große Aufgabe der ersten Jahrhunderte hieß: Heranbildung von Nationalliteraturen. Sie wurde für die wichtigsten Völker vor der Höhe des Mittelalters erreicht, und vom Beginn des 12. Jahrhunderts an zeigen sich beide Phänomene: neben und über der Nationalliteratur die Weltliteratur, die allseits verstanden und gekannt wird. Für die eigentliche Höhe des Mittelalters wird man gut tun, sogar eine Dreiheit zu scheiden: zwischen Nationalliteratur und Weltliteratur schiebt sich das, was man europäische Literatur nennen könnte (die Begriffsbestimmung sparen wir uns für später auf). Jedenfalls reicht die Doppelheit, von der wir ausgingen, nicht hin, um die Fülle der Erscheinungen auszuschöpfen, die das Mittelalter in seiner Blüte und auf seiner Höhe zeigt.

Zunächst aber heißt es, die Begriffe klar voneinander abgrenzen und jene Aufgabe zu umreißen, die dem frühen Mittelalter gestellt war, und die wir nannten: Heranbildung einer Nationalliteratur.

Der Begriff Weltliteratur gilt für die Anfangszeiten, das späte Altertum, im vollsten Sinne. Es gab eine Literatur, die der bisher erschlossenen und gebildeten Welt eigentümlich und gemein war; sie war die einzige, die überhaupt existierte, und umschloß den Umkreis der Spätantike. Es war eine ausgesprochen christliche, ja in ihrem tiefsten Wesen eine geistliche Literatur. Auch wo sie nicht unmittelbar von Christus und dem Jenseits handelte, wo sie sich als weltliche Wissenschaft gab, als Weltgeschichte, als Naturlehre — immer sah sie das Dasein mit theologischen Augen und

suchte in ihm den Hinweis auf Gott. Die geschichtlichen Ereignisse werden in die sechs großen Augustinischen Heilsperioden eingeordnet, und was die Lapidarien, die Bestiarien, die Botanikbücher von Steinen, Tieren und Pflanzen erzählen, das erhält alles Sinn und Bedeutung durch die Beziehung auf eine höhere Welt. Allegorische Auslegung ist die große Geheimwissenschaft des Daseins. Diese Literatur ist Weltliteratur im wahrsten Sinne des Wortes, insofern sie international ist. Alle Provinzen des römischen Reiches stellen Schriftsteller und Dichter dieser Richtung, und die Grenze zwischen Poesie und Wissenschaft ist fließend. Der hochgelehrte allegorische Epiker Prudentius ist ein Spanier, der große Schulautor Martianus Capella ein Afrikaner, der biblische Epiker Alcimus Avitus ein Gallier, usw. —

Auf den Trümmern des Römischen Reichs hatten sich die siegreichen Germanenstämme niedergelassen. Ihre Gründung war von kürzerer oder längerer Dauer, je nach ihrer Entfernung von dem alten Zentrum des Germanentums. Denen Bestand vergönnt war, erwuchs die große, vorhin schon skizzierte Aufgabe: sie mußten sich die Weltliteratnr als Trägerin der Kultur ihres Zeitraums aneignen. Eine Nationalliteratur konnte erst entstehen, wenn der völkische geistige Eigenbesitz die Form des Schriftwerks angenommen hatte. Die Völker mußten zum Buch hingeführt werden und darauf eine neue Kultur gründen. Die Weltliteratur war ihr Vorbild, aber es war ihnen unbewußt und unausgesprochen die Aufgabe gestellt, durch eigene Inhalte und Formen ein Neues zu schaffen, das wie bisher nationale Dichtung war, aber die von der Antike ererbte Gestalt und Erscheinungsweise des Buches aufwies.

Damit, daß der besondere Inhalt und häufig auch altererbte Form in die zunächst ungewohnte, dann aber schnell angeeignete Buchform eindringt, setzt sich ein Eigenes von dem Allgemeingut Weltliteratur ab und schließt sich ihm zugleich an. In der Regel steht an der Spitze der Nationalliteraturen die Synthese: Sprache und Form national, Inhalt weltliterarisch. Doch gibt es mancherlei Möglichkeiten. Auch nationale Inhalte wagen sich auf das Pergament, und dann ist nur noch die Tatsache der Buchform neu und übernommen. Andrerseits begegnen in diesem Anfangsstadium Werke, die in der Volkssprache mit überkommenen Formungen weltliterarische Themen behandeln.

Am ehesten scheinen von den germanischen Völkern die Angelsachsen den rechten Weg gefunden zu haben. Sie eignen sich am frühesten, schon im 7. Jahrhundert, die weltliche Buchliteratur an und pflegen sie mit entschlossener Eigenart. Sie zeigen auch die stärkste direkte Beziehung zur

vorhandenen Weltliteratur, bereichern sie selbst durch die Schriften eines Beda und Aldhelm, erfreuen sich schon relativ früh einer ausgebreiteten Übersetzungsliteratur und haben die Kühnheit, in der bald ausgebauten Form des Buchepos neben reichlicher geistlicher Literatur auch die Taten einheimischer weltlicher Helden zu verherrlichen *(Beowulf)*. Diese Fortschrittlichkeit, diese tiefe Bildung neben selbstbewußter nationaler Behauptung beweist zweifellos den Einfluß ihrer westlichen Nachbarn, der Iren, die, von früh her eifrige Christen, eine höchst eigentümliche rein einheimische Erzählkunst gepflegt haben.

Der Weg der mittelalterlichen Geisteskultur verläuft begreiflicherweise von Westen nach Osten, von Süden nach Norden. Die westlich ansässigen Kulturvölker geben sie ihren Nachbarn im Osten weiter, die Iren den Angelsachsen, Franken und Deutschen, Engländer und Franzosen ebenfalls den Deutschen, diese den Slaven; andererseits geht in der Frühzeit der Weg von Italien nach Deutschland und von dort in die nordgermanischen Bezirke.

Deutschland wurde durch die englische Mission der Weltliteratur gewonnen. Es lernte an englischen und italienischen Lehrbüchern, oft sehr primitiver Art, sein Latein und schuf sich so eine Bildungsgrundlage. Erstaunlich, welches Maß theologischer Kenntnis schon nach zwei, drei Generationen dort anzutreffen ist. Die *Muspilli*dichtung schöpft bereits, wir wissen nicht durch welche Zwischenglieder, aus der entlegenen östlichen (syrischen) Provinz der damaligen Weltliteratur. Das 8. Jahrhundert bringt bereits Übersetzungen von hohem Rang hervor. Der selbständige gelehrte Schriftsteller, der die Weltliteratur bereichert, bleibt auch nicht aus. Die Schaffung einer Nationalliteratur wird um 800 in Angriff genommen, und man schlägt die verschiedensten denkbaren Wege ein: ein Heldenlied wird Literatur, ein Christusepos in altgermanischer Form erscheint, der *Heliand*, und noch im selben 9. Jahrhundert ein anderes, das deutsche Sprache mit lateinischer Hymnenform verbindet, Weltliteratur und Nationalliteratur in einem. Dasselbe Jahrhundert zeigt in Frankreich einen ähnlichen Prozeß, aber in bescheidenem Ausmaß. In die gänzlich fremdsprachige Weltliteratur einzudringen war natürlich für den Deutschen die ungleich schwierigere Aufgabe; das höhere Ziel scheint den Ehrgeiz stärker angestachelt zu haben. Frankreich dringt damals noch nicht zum volkssprachlichen Epos vor. Aber die Doppelheit einer Weltliteratur in der geistlichen und einer mehr heimischen in der volkstümlichen Sprache finden sich hier und dort.

Von jetzt an liefern auch die Völker Europas andauernd Beiträge gleichzeitig zur Weltliteratur und zur Nationalliteratur. Nur das Ausmaß und die

Dichtigkeit sind verschieden. Latein ist die Dichtersprache der Höfe und der Klöster, und zu Beginn ist seine Macht dem noch zarten Pflänzchen der nationalen Dichtung sehr überlegen. In der ottonischen Zeit verstummt die volkssprachliche Poesie überhaupt, und das Deutsche zieht sich in die Schulstube zurück: internationale Lehrbücher werden von Notker dem Deutschen übertragen und glossiert.

Das 10. Jahrhundert ist die Zeit der neuen großen Gattungsschöpfungen. Die spezifisch mittelalterliche Dichtung bildet sich aus in neuen Gattungen und Formen von weltliterarischer Durchschlagskraft. In der Sequenz stellt sich die zukünftige Gestalt der mittelalterlichen Lyrik heraus, im Tropus die des Dramas. Erst zwei- bis dreihundert Jahre später werden diese Formen auch der Volkssprache zugänglich und sollen dann eine gänzliche neue nationale Kunst gebären helfen.

Einstweilen hilft sich das scheinbar gänzlich zurückgedrängte nationale Element wenigstens dadurch, daß es, wenn nicht in der Form (die noch klassizistisch ist) und auch nicht in der Sprache, so doch im Stoff national, nämlich deutsch zu sein wagt. Das vier bis fünf Jahrhunderte ältere Heldenlied von Walther wird um 920 zum Stoff eines lateinischen Epos virgilischer Prägung, hundert Jahre später entsteht ein lateinischer Versroman aus dem Lebenslauf des deutschen Ritters Ruodlieb. Ein Sieg des Nationalen trotz aller weltliterarischen Verkleidung: der Gehalt macht es, nicht die Form.

Das 11. Jahrhundert ist eine Zeit der Krisen; am stärksten in England, das die normannische Invasion zu bestehen hat und in Gefahr gerät, literarisch gesehen eine französische Provinz zu werden. Auf dem Kontinent droht jegliche Nationalliteratur der neuen geistlichen Welle des Cluniazensertums zu erliegen. Geist und Motivwelt der deutschen Dichtung verfallen ihr hartnäckiger und andauernder als selbst im Mutterland Frankreich. Die volkssprachliche Dichtung eines Jahrhunderts hat zum ausschließlichen Gegenstand die Glaubensinhalte, theologischen Motive und gelehrten Methoden der damaligen Weltliteratur.

Auch hier erholt sich England überraschend schnell, und das beginnende 12. Jahrhundert läßt das Heraufkommen einer Blütezeit erkennen, an der die Zweiheit charakteristisch ist: humanistische, auf Erneuerung bedachte Weltliteratur geistlich-gelehrten Schlages — und eine schöne Literatur, die durch die fruchtbare Verbindung zweier nationaler Umkreise endlich den großen europäischen Umschwung anbahnt.

Das 12. Jahrhundert ist die Zeit des Aufbruchs, die aus den Tiefen heimischer Überlieferungen neue nationale Literaturen erstehen sieht.

Frankreichs Heldendichtung, die *Chanson de geste*, erreicht nach ganz knappem Vorspiel bald nach 1100 bereits ihren Gipfel im *Rolandslied*. Im gleichen Jahrhundert entstehen, hier früher, dort später, ebenfalls Gipfelpunkte nationaler Epik, die Heldendichtung Deutschlands und Spaniens; dieses Land hat sich dann erst im 13. Jahrhundert durch Alfons den Weisen der Weltliteratur erschlossen.

Gleichzeitig, wie durch magische Fernwirkung, beginnt auf der weltweit entlegenen Insel Island das Schreibzeitalter, das zwar nicht sogleich den bisher mündlich verbreiteten Götter- und Heldendichtungen aufs Pergament verhilft, aber doch die unvergleichliche Originalität dieser rein nationalen Literatur bereits ahnen läßt. Es offenbart sich hier auf europäischem Boden eine erste Geschichtsschreibung, eine erste Rechtsliteratur, die nicht lateinisch inspiriert, nicht Weltliteratur sind, sondern bloß nationales Erzeugnis, und die der Weltkultur nichts verdanken als Tinte, Feder und Pergament. Sprache, poetische Gattungen, Inhalte, Formen, alles ist ganz ursprünglich und einzigartig. — Edda und Saga erreichen das Pergament erst dreiviertel Jahrhunderte später; da haben nun auch endlich die Wogen der Weltliteratur an die ferne Insel geschlagen, und nicht nur in Gestalt geistlicher und allgemein gelehrter Texte, sondern auch jener besonderen westlichen Literatur, die im 12. Jahrhundert wie im Sturm Europa erobern will.

Denn nun hat ja, in Frankreich seit der Jahrhundertmitte, in Deutschland ein starkes Menschenalter später, jene intensivste Blütezeit mittelalterlicher Dichtung begonnen, die man als europäisch bezeichnen darf. Die Nationalliteraturen werden von ihr erfaßt, sind aber bei dieser nunmehr so reichen und formschönen Dichtung nicht aus ursprünglich nationalen Quellen gespeist. Die beiden großen Gattungen der neu erstehenden höfischen Kunst, Roman und lyrisches Lied, wurzeln in abgelegenen Teilen Europas. Das bretonische Land, Inseln und Kontinent, sind die Heimat der neuen Erzählliteratur, während die neue Lyrik, südfranzösischen und arabischen Ursprungs, in der Provence emporblüht. Sehr seltsam, daß so entlegenem Boden und einer doch schon jahrhundertealten Überlieferung eine Poesie entspringt, die dazu bestimmt ist, dem höfischen Standesideal moderner Ritterlichkeit und Minne ihren ewigen Ausdruck zu verleihen. In Frankreich ist es Chrestien de Troyes mit seinen stolzen Romanen, in Deutschland, hier im Abstand etwa eines Menschenalters, das epische Dreigestirn Hartmann, Gottfried, Wolfram, die dem höfischen Ideal die letzte Vollendung verleihen. Die Nähe zu dem welschen Vorbild drückt

die deutsche Leistung nicht herab. Das Eigene schlägt, aller stofflichen Unfreiheit zum Trotz, stärker und stärker durch, und das *Parzival*-Epos, europäischen Ursprungs, wird zum Höhepunkt nationaler Dichtung, wie auch Gottfried von Straßburg den Franzosen die Feder aus der Hand nimmt und der mittelalterlichen Literatur die endgültige Formung des europäischen Stoffes von *Tristan und Isolde* schenkt. Stärkere Verwirklichung als in europäischen Fabeln findet das nationale Element in den Gattungen hier und dort, die man zwar fälschlich Volksepen nannte, aber mit Recht Nationaldichtungen nennen darf: das Heldenepos in Deutschland, die *Chanson de geste* in Frankreich. Hier ist die gegenseitige Verbindung loser, die Eigenart ausgeprägter, und so vermögen auch hier deutsche Anleihen bei der europäischen Poesie und bei der Volksepik Frankreichs die eigene Originalität nur wenig herabzumindern.

Ähnlich verhält es sich mit der Lyrik. Zuerst ausgesprochen und bis zur Unfreiheit europäisch, wird sie immer freier und deutscher, wobei freilich die Einwirkung von ganz anderer Seite noch mitspielt: die gleichfalls europäische lateinische Dichtung der Vaganten hat den Boden gelockert und den Blick geweitet, so daß die mittelalterliche Lyrik um 1215 in Walthers Dichtung all die vieltönigen und reichen Vorklänge zu einem mächtigen Akkord zusammenzwingen kann. Auch hier tut sich die Blütezeit vor allem darin kund, daß das Nationale über das Europäische, die herrschende Weltliteratur der ritterlichen Kultur, obsiegt. Walthers europäische Leistung, im Gefolge Reinmars und des späten Morungen, wird an Bedeutung und Originalität ausgestochen von dem, was der gänzlich voraussetzungslose poetische Kritiker der Zeitläufte und Herold der Zeitstrebungen der deutschen Welt aus dem Herzen redet. Späte Lyriker, Neidhart voran, verfallen gleich wieder mehr dem Internationalismus und der gesellschaftlichen Mode, diesmal bäuerlichen statt höfischen Schlags.

Das staufische Reich hat die höfische Lyrik auch südwärts getragen, nach Italien, wo sie sich der heimischen Sprache bemächtigt. Schnell tritt sie im dolce stil nuovo einen eigenen Höhenflug an, die Canzonenform und das erotische Thema erreichen ihren äußeren Gipfel und ihre Sublimierung in Petrarca, der für ein Vierteljahrtausend, also weit über die mittelalterliche Grenze hinaus, einen gemeineuropäischen Stil der Liebeslyrik heraufführt. — Der andere große Name des italienischen Spätmittelalters führt in eine ganz verschiedene Richtung. Dantes großes Hauptwerk kehrt in Tendenz und Anlage zum frühen Mittelalter zurück und zur

Gattung der phantastischen, das Jenseits berührenden Reise. Die *Divina Commedia* ist das erste Stück neubelebter mittelalterlicher Weltliteratur.

Diese scheinbare Weitung aus europäischer Prägung und Geschmacksrichtung hin zu einer Weltliteratur ist anders gesehen eine Verengung: die Jenseitsschau ist aufs neue Zweck und Inhalt wie des Daseins so der Dichtung geworden. Die höfisch weltliche, die europäische Zeit ist verklungen.

Was sie schuf, lebt noch dreihundert Jahre. Es ist aber nicht das Neue, das Eigene, nicht mehr Odem und Herz des Zeitalters, das Alte rückt zum Neuen auf: es obsiegt der geistliche Mensch. Äußerlich greift eine große Weitung der Stoffe Platz. Was sich Weltliteratur nennen darf, ist aber, wenngleich weitschauender als einst, gegen die Blüte des Mittelalters gehalten eingeschränkt, eingeschnurrt. Der und das Geistliche dominiert wieder, das menschliche Hauptanliegen ruht im Jenseits.

Die Weltliteratur von einst war das Eigentum der Wenigen gewesen. Jetzt wird sie Anliegen und Tummelplatz der Vielen. Weltliteratur ist sie nun nicht mehr räumlich, sondern soziologisch. Alle können und sollen an ihr teilnehmen. Das zeigt am klarsten und durchschlagendsten ein Blick auf den großen geistig-geistlichen Aufbruch und Durchbruch in diesem Zeitalter.

Das späte Mittelalter kündigt sich im mittleren 13. Jahrhundert allenthalben machtvoll an. Mit Recht pflegt man seine vielfach rückläufige Tendenz hervorzuheben. Die gelehrte Bildung, eine vertiefte Fortbildung der frühchristlichen Tradition, brachte außer neuen Theorien der Wissenschaft und Rhetorik vor allem die revolutionierende Umbildung der mittelalterlichen Philosophie. Es kennzeichnet das Zeitalter, daß diese bis in die letzten Winkel des Volkstums, in die breite Masse der Gläubigen Eingang gefunden hat. Es war nicht nur die neue Art theologischer Weltliteratur, die in dem Werk des Thomas ihren Schlußstein fand, sondern auch jene andere Weltschau, die man in ihrer volkstümlichen Erscheinungsform als Mystik zu kennzeichnen pflegt. Sie ist die Art Weltliteratur, die seit dem 12. Jahrhundert die Vertiefung der veräußerlichten Religion zum Hauptanliegen menschlichen Sehnens und Denkens gemacht hat. Eine weltliterarische Bewegung war es, in der sie wurzelte: der Neuplatonismus des 4. Jahrhunderts, in Europa von früh an verschiedentlich Laut gebend, bedurfte nun endlich arabischer Vermittlung, um sich durchzusetzen, und der Deutsche Eckhart erlernte sie an der Universität Paris. Aus dieser internationalen und überzeitlichen Wurzel erwuchs die Religiosität, die

dem deutschen Laien für Jahrhunderte den wahren Weg zur Welt- und Gottesschau zeigen sollte. Als Weltliteratur ist die neue religiöse Philosophie in der Weltsprache verfaßt, wie Eckharts mächtiges *Opus tripartitum* lehrt. Die weltbewegende Wirkung des Meisters aber ging von dem aus, was in nationaler Sprache von ihm umlief, und das ist schon nicht mehr Literatur, sondern volkhafte Aneignung und Weiterbildung geistlich-mystischer Gedanken, die ehemals Geheimgut erlesener Geister gewesen waren. Unter diesem Zeichen: Besitznahme durch die Allgemeinheit und Anpassung an die laienhaften Denkformen steht das ganze ausgehende Mittelalter, und der Charakter der Spätzeit äußert sich ebenso in formalem wie soziologischem Absinken.

Die herrschenden Gattungen dieser Spätzeit sind mehr oder minder international; weltliterarischen Ursprungs, wo sie an die unerschöpfliche geistliche Stoffwahl anknüpfen, wie etwa im mittelalterlichen Drama. Doch gilt hier die Unterscheidung: das geistliche, ursprünglich lateinische, Drama ist international, seinem Ursprung nach weltliterarischen Schlages, das volksmäßige Schauspiel teils Nationalliteratur, populären Ursprungs und Umrisses, teils Nachhall der europäischen Stoffe der klassischen Zeit. Für die so ungeheuer reiche Liedddichtung des späten Mittelalters würde die Scheidung gelten: das geistliche Lied ist eingedeutschte Weltliteratur, das späthöfische Lied abgesunkene europäische Literatur, das sogenannte Volkslied mit seinen vielen frischen Impulsen und seinem populären Umkreis oft ausgesprochene Nationalliteratur. Dieses gilt vor allem von der großen Neuschöpfung der Ballade, die in den meisten Ländern aufkeimt, aber allenthalben kenntlich heimisches Gepräge trägt. Im reinen Wortsinn (als Tanzlied) ist sie dem romanischen und skandinavischen Umkreis bekannt, während Deutschland und England sie in der Form des reinen Erzählliedes pflegen. Die Stoffe sind häufig europäisch, nicht nur nach ihrer Herkunft, sondern auch nach ihrer Verbreitung. — Jener Absinkungsprozeß vom Höfischen zum Bürgerlichen macht sich auch sonst allenthalben geltend, etwa bei der höchst zeitgemäßen Gattung der Novelle, die zuerst in Italien ihren Gipfel erreicht, auch in Spanien originelle Triebe zeitigt, in Frankreich zur Hauptgattung der Prosadichtung wurde und nur in England und Deutschland die alte Gedichtform bevorzugte. Den wichtigsten Wandlungsprozeß, eben die Verlegung aus dem höfischen Umkreis in den bürgerlichen, zeigt am beispielhaftesten Chaucer, der von der klassizistischen Hofwelt in die bürgerliche Enge und Behäbigkeit der Canterbury-Geschichten hinüberwechselt.

Im Ganzen zeigt sich Europas Literatur zu Ende des Mittelalters bereits auf dem Wege zu voller gegenseitiger Selbständigkeit. Die Bande des Europäertums sind erheblich gelockert, wie sich ja etwa in Deutschland schon von der Mitte des 13. Jahrhunderts an eine Abwendung von dem französischen Muster kundtut. Der Zusammenhang besteht nur noch dadurch fort, daß das gemeineuropäische Erbe gewohnheitsmäßig noch Pflege findet, und die Daseinsschau im Ganzen sich im Rahmen der geistlichen Weltliteratur hält.

Das Ende des Mittelalters ist erreicht, als eine neue Literatur, deren Schicksal es alsbald sein wird, sich gemeineuropäisch zu entfalten, allmählich von Süden her Boden gewinnt: der Humanismus, vorbereitet durch eine Bewegung des mittleren 14. Jahrhunderts, sollte nach 1500 eine große Blüteperiode der europäischen Literaturen zu vielfältiger Individualisierung hinleiten und emporheben. Während Deutschlands Aufgabe die Verwirklichung der religiösen Erneuerung ist, blüht anderwärts die Dichtkunst. und die Namen Ronsard, Ariost, Cervantes, Shakespeare erweisen die Größe, aber auch die volle schöpferische Selbständigkeit dieser neuen dichterischen Hochkultur. Weltliteratur und europäische Literatur im Sinne des Mittelalters hatten sich ausgelebt, und erst das Wort des alten Goethe, von dem wir ausgegangen sind, von der Pflicht und Notwendigkeit zur Weltliteratur, hat zu neuer Besinnung und Sammlung aufgerufen.

Die deutsche Kernfabel des *Herzog-Ernst*-Epos

Von

Hans Neumann (Göttingen).

I.

Keine der mittelhochdeutschen Versdichtungen ist in so vielerlei Gestalt überliefert wie der *Herzog Ernst*, und bei kaum einer liegt die Entstehungsgeschichte so im Dunkel und so im Streit der wissenschaftlichen Glaubensmeinungen, seit Ludwig Uhland[1] in seiner Vorlesung der Winter- und Sommerhalbjahre 1831/32 und 1832 den *Herzog Ernst* unter den „Sagen der Zeit der sächsischen und fränkischen Kaiser" „vor einer ungewöhnlich zahlreichen Zuhörerschaft"[2] behandelte. Für den schwäbischen Dichtergelehrten, der 1816/17 in seinem Schauspiel *Ernst Herzog von Schwaben* das tragische Geschick eines edlen Fürstensohnes seiner Heimat im nahen Anschluß an die historischen Quellen poetisch verklärt hatte, mußte der mittelalterliche Ernststoff von sehr eigenem Reiz sein. Noch war, nach Uhlands eigenem Zeugnis, das „Volksbuch" vom Herzog Ernst auf dörflichen Märkten im Handel und gehörte zum schmalen literarischen Besitz des schlichten Mannes als Stück eines volksgängigen Schrifttums, dem „die höher gebildeten Stände unserer Nation", nach A. W. Schlegels Wort[3], nichts entgegenzustellen hätten. Aber Uhlands Frage war doch weniger eine der romantischen Ästhetik als eine der Herderischen Volksgeisttheorie nach dem Gestaltungsprozeß, in dem „geschichtliche Tatsachen . . . durch poetische Kräfte, durch Phantasie und Gemüt, gehoben und fortwährend aufgefrischt"[4] werden. So ergriff er am Ernststoff freudig die Möglichkeit, einmal mit reicheren Mitteln historischen Wissens „Geschichte und Dichtung hier genauer zu vergleichen", um Einblick zu gewinnen „in das Wesen der Sagenbildung aus geschichtlichen Elementen"[5]. „Der poetische Stil, die Sprache, die äußere Kunstform der schriftlich gefestigten Sage waren ihm dabei „wenig für sich von Belang"; er möchte die Sage vielmehr „von der Literatur völlig ablösen"[6], sie „wieder frei und flüssig machen" und sie in jenes Jugendalter des Volkes zurückverfolgen, in dem

[1] Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage VII (1868) S. 566ff.
[2] ebda im Vorwort des Herausgebers A. v. Keller S. III.
[3] Berliner Vorlesungen (Ausg. v. Minor) Bd. 2, S. 18.
[4] Uhland a. a. O. S. 4.
[5] ebda S. 566.
[6] ebda S. 10f.

„die Poesie ... noch ausschließlich Bewahrerin und Ausspenderin des gesamten geistigen Besitztums“[7] war. Doch eben da klafft ein breiter Riß zwischen Ursprungslehre und geschichtlicher Betrachtung der Ernstmäre, deren Stoff Uhland nicht mehr einer entlegenen Epoche des „epischen Zeitalters“ (Jacob Grimm) zuschreiben kann, sondern bereits im vollen Lichte historischer Überlieferung vor sich sieht. Nicht wie Jacob Grimm „Nibelungisches in der Geschichte“ suchte, erblickt Uhland eine urtümliche Heldenfabel im *Herzog Ernst* auf geschichtliche Gestalten umgeschminkt, sondern er geht gleichsam den entgegengesetzten Weg. Um den Ernststoff als Spätling echtbürtiger Volks- und Sagenpoesie mit der Heldensage germanischer Wanderzeit auf gleicher Gefühlsebene betrachten zu können, verfällt er auf die Aushilfe, die sagenbildende Zeugekraft der sächsisch-fränkischen Kaiserzeit zu feiern: „Unter den kräftigeren Geschlechtern der Ottone und Salier finden wir wieder eine regere und umfassendere Sagenbildung“[8]; in die Zerwürfnisse der herrschenden Schichten sieht er das Volk „tätig und leidend verflochten. Sang und Sage, die Organe der Volksstimmung, mußten von diesen mannigfachen Bewegungen und Verwicklungen um so lebhafter angeregt werden, als es überall auch mächtige Persönlichkeiten waren, die auf dieser tragischen Weltbühne auftraten“[9]. Die Dynamik geschichtlicher Entwicklung im Massenschicksal eines Volksganzen gilt sozusagen als Bürge für die poetische Keimfähigkeit einer Epoche, denn „eben in diesem gemeinsamen Hervorbringen haftet der Begriff der Volkspoesie und aus ihrem Ursprung ergeben sich ihre Eigenschaften“[10]. Zwischen den von Uhland im Anschluß an Docen[11] erörterten geschichtlichen Grundlagen des Ernststoffes, den Aufständen Heinrichs von Bayern und Liudolfs von Schwaben gegen König Otto I. und den ältesten Bruchstücken der Dichtung um 1170 liegt eine Spanne von reichlich 200 Jahren; Zeit genug, um in der „Werkstätte der Sagenbildung“[12] die beiden Grundbestandteile der Ernstmäre, die ottonischen Familienwirren von 938—941 und 953—954 und die Tragödie Ernsts II. von Schwaben (1025—1030) „durch die bindende Kraft der Sagendichtung zur einzigen, scheinbar Gleichzeitiges umfassenden Handlung verschmelzen zu lassen.“ Und diese Heldensage vom Herzog Ernst erhält nach Uhlands Ansicht ihre

[7] ebda S. 5.
[8] ebda S. 564f.
[9] ebda S. 5.
[10] ebda S. 4.
[11] In Schellings *Allgemeine Zeitschrift* Bd. 1, Heft 2 (1813) S. 231ff. und im *Museum für altdeutsche Literatur und Kunst* Bd. II (1811) S. 245ff.
[12] Uhland a. a. O. S. 583.

Endgestalt durch den mündlichen Vortrag, der „das Eigentümliche nach der allgemeinen Sinnesart zuschleift und nur ein allgemeines Wachstum gestattet“[13] wie allenthalben in der volksmäßigen Sagendichtung.

II.

Es tut heute not, sich Uhlands poesiegeschichtliche Stellung gegenüber dem *Herzog Ernst* wieder klar vor Augen zu stellen. Einmal, weil sie auf dem Umwege über Karl Bartschens[14] gelehrte Einleitung zur Ausgabe der Fassungen B, F, G und der 5 Prager Fragmente viele Jahrzehnte lang bis in die heutige Forschung einwirkte; zum andern, weil die extremen Gegenthesen aus der Gefolgschaft der Bédierschen und Ph. A. Berkerschen Schule die wertvollen Erkenntnisse der sagengeschichtlichen Betrachtungsweise Uhlands und seiner wissenschaftlichen Gefolgsleute über Gebühr vernachlässigen, statt sie zurechtzurücken und mit den neuen Einsichten vom Wesen und Leben volkssprachlicher Profandichtung des Mittelalters zu verbinden. Der Ernststoff ist für uns gewiß keine episierte Heldensage mehr, aber er gilt in seiner literarischen Gestalt doch noch als ein „heroisches Epos“[15] für Adelskreise; als Werk eines fahrenden Klerikers, der „die aus Liudolf- und Ernstlied verschmolzene (uns verlorene) Spielmannsdichtung von Ernst kannte und in lateinischer Sprache zum pseudohistorischen Roman“[16] ausgestaltete, die mit orientalisch-antikem Fabelgut der Sindbadabenteuer und der phantastischen Ethnographie des Altertums aufgefüllte Morgenlandreise einschob und halbgeschichtliche „Erinnerungen“ der Liudolf- und einer „schwäbischen Ernstsage“[17] mit gelehrtem historischem Wissen umkleidete. Verlagerte sich damit die Genesis der vorliterarischen Ernstdichtung auf die von Hans Naumann[18] in Frage gestellte und seither umstrittene Gattung „Spielmannslied“, so hat vor einigen Jahren Clemens Heselhaus[19] den *Urernst* (= *Ernst A*) wieder zur poetischen Ausformung der „Schicksale beliebter Volkshelden“[20] machen wollen und an den Anfang „eine alte Heldenmythe gesetzt, die nun nicht ein Empörer-

[13] ebda S. 5.
[14] *Herzog Ernst* (Wien 1869); zwei weitere Bruchstücke von A in der Germania Bd. 19. S. 195ff.
[15] G. Ehrismann: Gesch. d. dtsch. Liter. b. z. Ausgang d. Mittelalters II, 2, 1, S. 49.
[16] Hans-Friedrich Rosenfeld, Dtsche Literaturzeitung Jg. 63 (1942), Sp. 589 in einer Rezension des Wetterschen Buches.
[17] Ehrismann, a. a. O. S. 43.
[18] Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft Bd. 2 (1924) S. 777ff.
[19] ebda Bd. 20 (1942) S. 190ff.
[20] ebda S. 192.

schicksal, sondern einen Sippenkonflikt darstellt", der „in geschichtlichen Begebnissen verankert" worden sei, — ein gerader Rückweg zu Jacob Grimm! „Mündliche Überlieferung in Sage und Prosafabel" habe „die Heldendichtung des deutschen Herzogs bereichert" und auf der „geschichtlichen Stufe" wären deutsche Heldenfabel und eine in Frankreich entstandene Abenteuerfabel im Buchepos literarisch gekoppelt worden. Heselhaus findet Heldenliedgeist im *Herzog Ernst* und sucht den Dichter der ersten poetischen Fassung in der Nähe des Schöpfers der *Älteren Nibelungennot* unter adligen Menschen, die „wieder die Erinnerung an das Heldenlied" pflegten. Andreas Heuslers und seiner Anhänger gutgegründete These, daß Heldensage im Wesentlichen doch nur in poetisch gebundener Form als Heldendichtung tradiert wurde, gerät dabei freilich wieder ins Hintertreffen, wenn Heselhaus „eine schon dichterisch ausgeschmückte Heldenfabel" in Prosa noch in der Mitte des 12. Jahrhunderts als Rohstoff des *Urernst* ansetzen will. Auch mit S. Singers[21], aus dem nahen Verhältnis der französischen *Esclarmonde*-Dichtung zum *Herzog Ernst* gewonnener Erkenntnis, daß ein in Frankreich kompilierter lateinischer Prosaroman dem Ernstgedicht *A* zugrunde liegt, läßt sich Heselhaus' Ansatz nicht in Einklang bringen, von anderen methodischen Bedenken ganz zu schweigen.

Von Hans Naumanns[22] Unterfangen, eine Gruppe frühhöfischer Epen als welfische Hausdichtung auf einen einzigen stauferfeindlichen Nenner zu bringen, ging dann der letzte größere Versuch aus, den Problemen der Ernstmäre mit einer Radikalkur beizukommen. Sein Schüler Max Wetter[23] hat es in seiner materialreichen Arbeit gewagt, die entwicklungsgeschichtliche Deutung rundweg zu negieren. Nicht sagenhaft entstellte Wirklichkeitsüberlieferung aus ottonischer und salischer Kaiserzeit ist ihm der Kern der deutschen Ernstfabel, sondern die historischen Namen *Otto*, *Adelheid* und *Heinrich*, *Ernst* und *Wetzel* bedeuten ihm nichts anderes mehr als junge pseudohistorische Draperie eines französischen Vasallenepos durch den geistlichen Verfasser des Ernstgedichts *A*, der am Hofe eines

[21] Dtsche Literaturzeitung Jg. 48. (1927) Sp. 1265 auf Grund der Ergebnisse von Fritz Klaubers Heidelberger Dissertation von 1913: Charakteristik und Quellen des altfranzösischen Gedichtes *Esclarmonde*. Darin wurde erhärtet, daß die „*Uresclarmonde*" eine Anzahl ursprünglicherer Stoffelemente enthielt als das mhd. *Ernst*-Gedicht und nicht aus diesem geschöpft haben kann.

[22] Hans Naumann und Günther Müller: Höfische Kultur (Halle 1929) S. 59f. und in Merker-Stammlers Reallexikon der dtsch. Lit.-gesch. III, 265.

[23] Max Wetter: Quellen und Werk des *Ernst*-Dichters, I. Teil: Deutsche Geschichte und westfränkische Ächtermäre (Würzburg 1941).

welfenfreundlichen bayrischen Ritters ein antistaufisches Werk schuf: Die kaiserfeindliche Verherrlichung eines edlen Empörers, der angestammtes Recht gegen oberherrliche Willkür verteidigt; einen politischen Zeitspiegel, durch den die welfischen Ansprüche auf Bayern verschlüsselt im poetischen Pamphlet geltend gemacht werden; ja einen „Mythos, in welchem sich die vornehmsten Bestrebungen und Gedanken (welfischer Adelskreise) in deutscher Vergangenheit begeisternd erfüllt“[24] hätten. Die Epoche der Geschichtsmythik ist zwar als Zwölfjährige — hoffen wir es — endgültig ins Grab gesunken; aber die zeitgebundene Diktion des wagemutigen jungen Autors darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß hinter seiner im Nationalpolitischen damaliger Gegenwart wurzelnden Argumentation ein wissenschaftlich ernstzunehmendes Problem sitzt, auf welches schon Uhland hingedeutet hatte mit dem Bemerken, daß die Scene der Ermordung eines verleumderischen Verwandten vor den Augen des ungerechten Herrschers im karolingischen Vasallenepos zu Hause war: „Eine sagenhafte Überlieferung dieser Art konnte sich als That da anschließen, wo die Geschichte nur eine Drohung kannte“[25]. Was hier auf Einzelzüge beschränkt blieb, hat Wetter (ohne auf S. Singers Vorgängerschaft hinzuweisen) auf den gesamten Ernststoff ausgedehnt. Aber abweichend von Singer läßt er den geistlichen Autor der Ernstdichtung A unmittelbar nach einer französischen chanson de geste arbeiten und versucht, deren Inhalt aus der *Esclarmonde* und einer großen Anzahl anderer westfränkischer Empörerepen zu erschließen (*Huon de Bordeaux*, *Haimonskinder*, *Girard de Rossillon*, *Doon de Mayence* und anderer). Alle historisch anmutenden Elemente der Ernstmäre sind dann nichts als eine absichtsvoll täuschende Übermalung, die dem Werke den Charakter eines scheingeschichtlichen Berichts geben soll, damit es seiner politischen Tendenz um so wirksamer dienen kann. Auch mit der fingierten Quelle wolle der klerikale Stauferfeind den lateinunkundigen Laien imponieren: „Das gehörte ... mit zu den Lügen ihrer Mären“. Eine echte deutsche Volkssage kann nach Wetter unmöglich ein so ehrfurchtsloses Verhältnis des Volkes „zur Kaiserherrschaft überhaupt“[26] zum Ausdruck bringen, und eine kaiserfreundliche Märe würde niemals das Bild des großen Ottonen so verzerrt widergespiegelt haben. Jenseits dieser Gefühlsargumente bleibt aber das von Friedrich Panzer[27] immer wieder belebte Problem bestehen, ob nicht auch hier im *Herzog Ernst* zeitgeschicht-

[24] ebda S. 4.
[25] Uhland a. a. O. S. 587.
[26] Wetter a. a. O. S. 3 und 17.
[27] Etwa für den *König Rother* und Teile des *Nibelungenliedes*.

liche Ereignisse in historischer Verbrämung dargestellt werden[28] und der motivische Restbestand des Stoffes französischer Epik entlehnt ist. Um das gleich nebenbei abzutun: Wetters Methode, aus der gesamten französischen Vasallenepik Parallelmotive zum *Herzog Ernst* zusammenzuklauben und damit das Handlungsgerüst der *Esclarmonde* derart anzureichern, daß eine dem *Herzog Ernst* fast aufs Haar gleichende Ächtermäre französischer Herkunft entsteht, vermag nicht zu überzeugen; sie erinnert bedenklich an die einstige Jagd der Volkskundler nach den „Urmärchen", herausdestilliert aus Dutzenden von Fassungen aller Völker und Zeiten. Aber damit soll nicht geleugnet werden, daß die von Schneider[29], Panzer und anderen immer wieder beobachtete Motivgemeinschaft westfränkischer und deutscher Heldendichtung auch für den *Herzog Ernst* Bedeutung besäße. Nur kommen wir mit der Annahme eines rein französischen Ursprungs nicht aus; denn wenn ein geistlicher Dichter um 1170 eine westfränkische Empörermäre als deutsches Geschichtsereignis maskieren wollte, dann hätte er als lesekundiger Mann überall auf chronikalisch überliefertes Geschichtswissen zurückgreifen müssen, wie er es etwa tat bei dem Bericht über die Gründung des Erzbistums Magdeburg und den Bau von S. Mauritius. Diese Schilderung entspricht zwar nicht durchaus den historischen Fakten, aber sie schöpft aus historischer Überlieferung, wenn auch aus getrübten Geschichtsquellen. Als Personen konnte der Dichter außer Otto, Adelheid und Heinrich den Empörer Liudolf einführen und damit im Rahmen der landläufigen geschichtlichen Tradition bleiben, — oder aber das ganze Ereignis um Herzog Ernst II. von Schwaben gruppieren und Kaiser Konrad und die Kaiserin Gisela als historisch beglaubigte Akteure auftreten lassen. Er hat das nicht getan, weil er gar keine schöpferische Freiheit dem geschichtlichen Stoff gegenüber besaß wie ein moderner Romancier und weil er an seiner Quelle, auf die er sich mit Grund des öfteren beruft, ein echtes Geschichtsbild zu besitzen glaubte.

III.

Um zu einem greifbaren Ergebnis zu gelangen, das die Wettersche Theorie nicht nur in Frage stellt sondern entkräftet, müßte man die Existenz einer Ernstmäre — gleich welcher Gestalt — für eine Zeit glaubhaft machen, die vor der ältesten Epenfassung *A* liegt, möglichst auch vor der ihr zugrunde-

[28] Ähnlich übrigens bereits Franz Saran: Deutsche Heldengedichte des Mittelalters (1922) S. 143ff.

[29] s. besonders ZfdPh. 51, 203ff.; vgl. auch H. Hempel: Nibelungenstudien (1926) S. 144ff.

liegenden lateinischen Vorlage. Daß im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts das Ernstepos oder lateinische Prosaversionen in die historische Überlieferung eingewirkt haben, steht sicher. Ein Zusatz zum *Goldenen Buch von Echternach*[30] berichtet vom Schicksal Ernsts, Sohnes der Kaiserin Adelheid, und Paul Lehmann[31] hat aufzeigen können, daß die Erfurter Ernstprosa bei diesem ‚Geschichtswissen' Pate gestanden hat, ja noch ein paar wörtliche Spuren hinterließ. Bekanntlich ist auch in die *Marbacher Annalen*[32] beim Jahre 950 ein Hinweis auf Ernst als den von Otto geächteten Stiefsohn eingedrungen, der es „wegen der langen Dauer und der unendlichen Mühseligkeiten seiner Verbannung" ebenso wie der rechte Sohn Liudolf wohl verdiente mit dem Kaiser ausgesöhnt zu werden, gewiß ein Reflex der poetischen Ernstmäre. Weiter zurück ins 12. Jahrhundert führt jedoch eine Stelle im *Chronicon Ebersheimense*[33], wo der Autor von Ottos zweiter Gemahlin Adelheid zu erzählen weiß: *Adelheid hatte als ersten Gatten den Schwabenherzog Hermann und von diesem einen Sohn namens Ernst geboren.* Immerhin war wenigstens der Großvater Ernsts II. wirklich Herzog Hermann, Vater der Gisela; da liegt halbhistorisches Afterwissen zutage. Aber die Verbindung von Adelheid und Ernst zeugt für dieselbe Paarung wie sie viel später wieder in der *Braunschweigischen Reimchronik*[34] auftritt, wo es von Ottos Gemahlin Adelheid heißt (Vers 1100): *Dhe hertzogen Ernestes můter was.* Blochs[35] Untersuchungen über die *Ebersheimer Chronik* setzen den hier in Betracht kommenden ersten Teil um die Mitte des 12. Jahrhunderts zwischen 1155 und 1160 an und Wetters Bemühungen, die Entstehungszeit dieser Chronikpartie in die 70er Jahre herunter zu argumentieren, müssen als gescheitert gelten. Es bedarf dieser verkrampften These auch gar nicht, denn der fabulierlustige elsässische Chronist, der gern Anekdotisches einmengt, braucht gar nicht ein deutsches Ernstepos gekannt zu haben, wenn eine lateinische Prosaerzählung gleichen Inhalts bereits in den Klöstern abgeschrieben und nacherzählt wurde wie später die Fassungen *C* und *Erf.* im frühen 13. Jahrhundert. Auch die Erfurter Version ist ja nicht jener lateinische *Ernestus*, auf dem nach Singer das älteste Gedicht *A* beruht. Paul Lehmann[36] hielt seinen Erfurter Fund freilich noch für eine abgeleitete Redaktion der um 1150 entstanden

[30] Mon. Germ. script. XXIII, 20 Anm. 75.
[31] P. Lehmann, Abh. d. Bayr. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 32 (1927) V, S. 8.
[32] Mon. Germ. script. XVII, 152.
[33] Mon. Germ. script. XXIII, 440.
[34] hg. v. L. Weiland (1877) S. 473.
[35] Neues Archiv Bd. 34, 138ff.
[36] a. a. O. S. 55.

gedachten lateinischen Urprosa; aber Edward Schröder[37] konnte bald erweisen, daß auch durch den Erfurter *Ernestus* deutsche Reime ebenso durchschimmern wie durch die lateinische Prosa *C* gemäß Haupts schlagender Argumentation. Und doch geht auch Schröder zu weit, wenn er die Wortanklänge und Stilparallelen, die Lehmann für die lateinischen Fassungen (einschließlich des Hexametergedichts Odos von Magdeburg um 1206) aufgereiht hat, kurzweg verwirft. Die lateinischen Versionen gehen durchaus nicht unabhängig voneinander auf deutsche Ernstgedichte zurück (etwa den *Ernst A* oder *B*) sondern stehen — zum wenigsten auf Umwegen — noch in direkter Verbindung; d. h. sie fußen alle auf einer lateinischen Ernstprosa, die schon ihrer deutschen Vorlage jene Spuren deutscher Reime, die Germanismen in Vokabelschatz, Syntax und Stil verdankte. Über den *Ernst A* um 1175 oder etwas früher kommen wir also stofflich auf keinen Fall hinaus, und seine lateinische Quelle bliebe eine bloße Hypothese, wenn nicht die französische *Esclarmonde*dichtung darauf zurückginge und ein paar offenkundig ältere und der orientalischen Quelle näherstehende Fabelzüge der Orientreise bewahrt hätte[38], die im *Ernst A* bereits verwischt erscheinen. Auch die Namen *Arimaspi*, *Ubianum*, *Crippya* weisen in den Bruchstücken von *A* auf eine lateinische Grundlage mindestens der Erzählung von Ernsts Fahrt ins Morgenland, verschmolzen aus antiken ethnographischen Fabeleien und arabischen Sindbadabenteuern. Und daß diesem märchenhaften Mittelstück bereits eine Empörergeschichte als Rahmen umgelegt war, bezeugt mittelbar eben die *Esclarmonde*, die beide Teile vereinigt zeigt.

IV.

So wenig eine lateinische Quelle für den *Ernst A* bestritten werden darf, ebenso wenig kann man davon absehen, hinter der gelehrten Kompilation beider Stücke, Empörermäre und Orientreise, eine ältere deutsche Dichtung zu suchen, die ohne das wunderträchtige Auffüllsel einmal aus sich selbst gelebt hat und keine ins Deutsche umgeschriebene welsche Ächtermäre war. Welcher Art und Gattung sie gewesen sein wird, diese Fragen sollen vorerst zurückgestellt werden hinter der, ob es für ihre Existenz vor 1150 Anhaltspunkte gibt. Mir scheint zumindest einer gegeben zu sein in dem Namen von Ottos erster Gemahlin, den die Geschichtsquellen mit den

[37] AfdA. 46, 107 ff.

[38] Vgl. die genannte Diss. von F. Klauber.

Formen *Edgitha*, *Edgit*, *Edgid*, *Eadgyde*, *Editha*, *Etheit*, *Edith*, *Edida*, *Edittis* oder *Edidis* zu bieten pflegen. Wenn der geistliche Autor des Ernstgedichts *A* — wie Wetter will — die welsche Erzählung historisch umkleiden wollte, dann wäre ihm eine dieser Namensformen aus der lateinischen Historiographie des 11. und 12. Jahrhunderts entgegengetreten. Keinen Zeugniswert mehr besitzen die späten Angaben nach 1200: bei *Roger von Wendover* (Mon. Germ. script. XXVIII, 25), der Ottos Gemahlin *Edgiva* (a. D. 901) nennt und später (a. D. 938) *Elgiva*, oder *bei Matheus von Paris*, der ebenfalls *Edgiva* angibt (a. a. O. S. 101). Hier hat wie auf deutschem Boden um 1200 die *Otigeba*-Tradition der ‚Ernstsage' schon auf die historiographische Tradition abgefärbt, wobei man wieder auf den Einfluß der in Frankreich entstanden gedachten lateinischen Ernstprosa schließen möchte.

Ottos I. englische Gemahlin *Eadgyth* hatte zwei Schwestern mit dem Namen *Eadgifu*, von denen die ältere seit 919 vermählt war. Als Partnerin konnte allenfalls die jüngere *Eadgifu*, eine Stiefschwester *Edgithas* mit auf die Brautschau an den Hof Heinrichs I. gesandt werden. Aber es steht gar nicht sicher, daß diese *Eadgifu* mit nach Sachsen kam. Bei *Roswitha von Gandersheim* heißt sie *Adiva* (Mon. Germ. script. IV, 321), später bei *Wilhelm von Malmesbury* (c. 1120) einmal *Aldgitha* (ebda X, 459) und an anderer Stelle (ebda) *Elfgiva*. *Aethelward* und der sogen. *Ingulph* nennen den Namen überhaupt nicht und berichten Abweichendes über ihre spätere Verehelichung[39]. Auf jeden Fall steht eines sicher: Von einer frühen Verwechslung der beiden Schwestern, wie Bartsch (Ausg. S. XCVII) annahm, kann gar keine Rede sein. Man kannte genau den Namen der durch ihre Frömmigkeit und einen frühen Tod (i. J. 946) berühmten Königin, der Mutter Liudolfs. Wenn man ihn eindeutschte, dann geschah das in Formen wie *Otgith*, *Otgit*, *Otgis*, ähnlich wie etwa *Odoardus* für *Eduardus* in den Quellen auftritt. In den Exzerpten der *Braunschweiger Aegidiusannalen* heißt es von ihr: *que ab aliis nominatur Otgis, ab aliis Edidis* (Mon. Germ. script. XXX, 1, 8) oder im *Chronicon universale Ekkehards von Aura*: *quae ab aliis appellatur Otgit, ab aliis Edidis* (ebda VI, 183), entsprechend dem *Otgith* bei *Liudprand von Cremona* (Mon. Ger. script. III, 320). Noch die Erfurter *Gesta Ernesti ducis*[40] wissen um eine Doppelheit des Namens, nur bieten sie ein anderes Paar: *Uxorem de gente Anglorum duxit, quam alii Edhildam,*

[39] vgl. dazu Mon. Germ. hist., script. X, 459f. die Anm. 32 und G. Waitz: Jahrbücher d. Dtsch. Reiches unter König Heinrich I. (1863) 138 und Anm.

[40] bei Lehmann a. a. O. S. 10.

alii Odogeven nominant E. Schröder[41] hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß die Verschiedenheit der Endungen (*-am* gegenüber *-en*) nicht zufällig sein kann, sondern daß in *Odogeve* eine deutsche und zwar niederdeutsche „Popularform" vorliegt, in *Edhilda* dagegen eine gelehrte und ebenso falsche; denn *Eadhild* hieß eine weitere Tochter des kinderreichen *Edward*, die mit *Hugo dem Großen*, Grafen von Paris, vermählt war. Auch die sächsische Weltchronik *Eikes von Reppichau* gibt den Namen als *Odgeve*[42], obschon ihre Quellen wie *Ekkehard von Aura* und die Pöhlder Annalen *Otgit*, *Edidis* und *Edith* schreiben, während der *Annalista Saxo* zwischen *Edidis* und *Edith* schwankt. Was Schröder „Popularform" nannte, ist unzweifelhaft eine in der lateinischen Historiographie bis 1200 unübliche Namensgestalt — von einem einzigen Ausnahmefall abgesehen, der die Regel besser bestätigt, als zu hoffen steht: *Ekkehard IV. von S. Gallen* bringt in den *Casus S. Galli* (etwa 1053 beendet) eine höchst sonderbare Nachricht zum Jahre 958: *Deinde illum secum duxit in aecclesiam ad Otigebam reginam*[43]. Es handelt sich um die Präsentation des S. Gallener Mönches *Burkhart* als Abtskandidaten vor Otto I. in Mainz. *Edgitha* war damals bereits seit zwölf Jahren tot und *Adelheid* seit 951 Ottos Gemahlin. In Kapitel 8 der *Casus*[44] bringt der S. Gallener Mönch eine ebenfalls irrige Mitteilung: *Zu jenen Zeiten herrschte jene vielen bekannte Zwietracht zwischen Otto und Liudolf, dem Vater und dem Sohne. Als Liudolf damals eilig durch das ihm ergebene Schwaben nach Italien abzog, stattete er dem Platz des heiligen Gallus einen Besuch ab.* Doch war Liudolf bereits 951 nach Italien gegangen, zwei Jahre vor Beginn des Aufstandes. Man weiß, daß Ekkehard IV. viele seiner Nachrichten vom Hörensagen bezog und daß er auch deutsche Dichtung aus dem Bereich der Heldensage kannte. Wenn er als einziger lateinischer „Chronist" vor 1200, und zwar schon um die Mitte des 11. Jahrhunderts, die bis dahin unbezeugte Popularform *Otigeba* überliefert, so liegt der Schluß nahe, daß ihm eine mündlich überlieferte Märe den Namen an die Hand gab zugleich mit der Kenntnis jenes berühmten Streites zwischen Vater und Sohn, d.h. eine ältere Version, vor *Adelheids* Eintritt in die Märe und vor ihrer Übertragung auf *Ernst von Schwaben*. Die Paarung *Otto* und *Otigeba* zeigt das Prinzip der Namenverknüpfung durchgeführt, wie es in der germanischen Namengebung ja geläufig war und noch lange geübt wurde. *Edgithas* Kinder hießen *Liudolf* und *Liutgard*, zwei ihrer Schwestern

[41] AfdA. 46, 112.
[42] Ausg. von Weiland 162, 31.
[43] Mon. Germ. script. 2, 121 (cap. 10).
[44] ebda 113.

Eadgifu und *Eadhild* als Töchter König *Edwards*, drei ihrer Brüder und Halbbrüder *Eadwine*, *Eadmund* und *Eadred*. Und ähnlich stehen in deutscher Dichtung *Sigfrid*, *Sigmund* und *Siglint* nebeneinander. Die ‚volkstümliche' Paarung *Otte* und *Ottegebe* — wie das Kaiserpaar auch im *Guten Gerhard* Rudolfs von Ems (V. 118, 131) heißt (*Octogeba* in Hs. A). — führt darauf, daß diese historisch durchaus falsche Verklammerung nicht durch jene Brautschau von 929 hervorgerufen wurde, einem flüchtigen Ereignis gegenüber Verlobung, Hochzeit und Ehe *Edgithas*, sondern durch eine regional bedingte Tradition, für die der Name *Eadgifu-Otigeba* zu einer handgreiflichen historischen Figur gehörte. *Edgithas* ältere Schwester *Eadgifu* hatte den westfränkischen König Karl den Einfältigen geheiratet und spielte als Mutter König Ludwigs eine zumindest in Nordfrankreich augenfällige Rolle durch ihre ohne Wissen des Sohnes im Jahre 951 erfolgte Wiederverheiratung mit dem jüngeren Grafen Heribert von Troyes (Richers hist. lib. II, 101, Mon. Germ. hist. III, 609): *Iethgiva mater eius regina eo ignorante Heriberto comiti nupsit*. Sie tritt auch als *Ithgiva*[15] und als *Ottogeba* auf: *Ottogeba regina, mater Ludovici regis*[16] im Annalenwerk Flodoards von Reims. Die jüngere Stiefschwester *Eadgifu* wurde Gattin des Arelatischen Königs Ludwig und ist politisch nicht weiter hervorgetreten. Nicht in Sachsen um 930, sondern im deutschsprachigen Grenzgebiet zwischen Regnum und Imperium muß die Paarung der Namen *Otte* und *Ottegebe* erfolgt sein zu einer Zeit, in der die westfränkische Königin *Ottogeba* noch in lebendigem Andenken stand: vielleicht in Niederlothringen gegen Ende des 10. Jahrhunderts mit der mundartlichen Form *Odegere*. Eine ‚volksläufige' Version von dem ‚bekannten Streit' Liudolfs und Ottos konnte sich westlich des Rheines am ehesten mit dem hier gängigen Namen *Otigeba* verbinden — im Anschluß an das auch dichterisch beliebte Prinzip der Namenspaarung — und durch eine poetische (oder prosaische) Fixierung an das Ohr des Verfassers der *Casus S. Galli* gelangen, der damit einheimische Klosterüberlieferung verknotete ohne Rücksicht auf echte Geschichtlichkeit, eben weil bei seiner Art von Historiographie Dichtung und Wahrheit allenthalben ineinander rannen wie später dem Ebersheimer Chronisten.

Daß der Name *Otigeba* im Zusammenhange mit einer im frühen 11. Jahrhundert verbreiteten Märe beliebt wurde, ließe sich weiter noch daraus schließen, daß er erst in den Nekrologen des 11. und 12. Jahrhunderts

[15] Mon. Germ. script. III, 588.

[16] ebda III, 401.

öfter auftritt, vor jener Gattin Karls des Einfältigen aber auf dem Kontinent gar nicht zu bezeugen ist. Für 1030 wird der Tod der Gräfin *Odgiva, Otgiva*[47] verzeichnet, Gattin Balduins IV. von Flandern, Tochter des Grafen Gislebertus von Lützelburg. Eine Tochter Roberts I. von Flandern (gest. 1093) hieß *Ogieva*[48] und war Äbtissin des Klosters Messines (Messen in Flandern). Aus den bereits edierten süddeutschen Totenbüchern der Monumenta Germaniae sind bis jetzt sechs entsprechende Namensformen für die Zeit vor 1200 aufzuweisen; für das 11. Jahrhundert *Otigeba*, für das frühe oder mittlere 12. Jahrhundert *Otegeb, Otegeba, Öthegeba*[49], für das spätere 12. oder das 13. Jahrhundert *Otegebe*[50], für das 14. Jahrhundert noch *Otkeb*[51]. Man kann und darf aus dem gehäuften Auftreten des Namens vor und nach 1100 nicht mehr folgern als das, was schon Ekkehards IV. Nachricht ergibt: *Otigeba-Otegebe* kommt in Aufnahme und wird dann wieder unmodern. Daß die westfränkische Königin des 10. Jahrhunderts für den Import des Namens vor allem nach Bayern und Salzburg zum Modell werden konnte, hat keine Wahrscheinlichkeit für sich. Aber als ‚Popularform' des Namens von Ottos d. Gr. erster Gemahlin kann *Otigeba* leicht zum Vorbild geworden sein, und man möchte dann am ehesten einer poetischen Darstellung genügende Werbekraft zutrauen — wie dergleichen ja auch sonst für mittelalterliche Namengebung festgestellt worden ist. Es bedeutet gewiß nicht mehr als eine Möglichkeit, daß *Ottogebe* als Ottos Gattin aus einer westrheinischen Dichtung des 11. Jahrhunderts stammt, die von den berühmten Familienzwisten Otto I. handelte und Grundlage der lateinischen Ernstprosa wurde, nachdem der Hauptheld Liudolf durch Ernst von Schwaben ersetzt war. Aber diese Möglichkeit würde zweierlei glaubhaft machen: daß der historische Name *Edgitha* außerhalb der Historiographie in den Hintergrund treten konnte, und daß bereits eine episch fixierte Gestalt der Empörermäre vorlag, als unter Konrad II. ein ähnliches Ereignis die Gemüter bewegte.

[47] *Annales Blandinienses.* Mon. Germ. script. V, 26; *Annales Formoselenses* ebda 35. vgl. ebda XXV, 574.

[48] ebda 785; nicht die von Förstemann[2] I, 192 um 1000 angesetzte *Ogiva* aus den Urkunden der Abtei S. Pierre in Gent!

[49] Mon. Germ. Necrol. II, 81 u. ö., 125; III, 382; III, 342; III, 346; IV, 280.

[50] ebda V, 351 und 363.

[51] ebda 283 und dieselbe 288.

V.

Auch wenn man von dem rhetorischen Schwulst der Geschichtsschreiber einiges abstreichen muß, so lassen die Quellen doch hinreichend deutlich werden, welchen Eindruck die ottonischen Wirren auf Zeitgenossen und Nachwelt gemacht haben. So, wenn etwa die *Pöhlder Annalen* mit den *Hildesheimer Annalen* zu berichten wissen: *Regis filius Liudolfus dux et Heinricus dux, patruus eiusdem Liudolfi, cum dissentirent, per duos annos incendiis et depopulationibus terram vastaverunt, pluresque non solum de populo sed et de optimatibus perierunt*[52]. Die Darstellungen Widukinds[53], Thietmars von Merseburg[54] und ihrer Benutzer verraten den hohen Grad der Anteilnahme an dem Verwandtenzwist im Hause des Sachsenkönigs und selbst Hermann von Reichenau hebt die persönlichen Züge der Zwietracht stark hervor: *Zwischen Herzog Liudolf und seinem Oheim Herzog Heinrich entstand ein Streit . . . König Otto brachte aus Zuneigung zu seinem Bruder Heinrich seinen Sohn Liudolf gegen sich in Aufruhr und es erhob sich große Verwirrung im ganzen Reiche* heißt es vor der Schilderung der Unruhen. Und an anderer Stelle vorher wird Liudolf als *der zu seiner Zeit beim ganzen Volke beliebteste Mann* dargestellt. Rosenfeld[55] hat bereits darauf hingewiesen, daß die unfreundliche Charakteristik Ottos in *Richers Chronik*[56] bei dem Bericht über Ottos Besuch am Hofe Ludwigs von Frankreich eine gewisse Parallele zur Ernstdichtung darbietet, und daß selbst der kaiserfreundliche Widukind Ottos Wortbruch nach seiner Gefangennahme in Mainz nicht zu tadeln unterläßt. Eine halbgeschichtliche Darstellung aus dem Kreise von Anhängern des früh verstorbenen Liudolf, die Heinrichs und Liudolfs Aufstände vereinigte, die Versöhnungsscene im Frankfurter Dom (v. J. 941) aus Heinrichs Geschichte an den Schluß stellte, Mathildens Friedensbemühungen auf *Otigeba* übertrug und Ottos I. Rolle nicht durchaus sympathisch, aber doch auch nicht gerade „kaiserfeindlich" — wie Wetter meint — charakterisierte, eine solche Darstellung ist als Grundlage einer Liudolfdichtung durchaus glaubhaft. Und wie *Ottegebe* bei Rudolf von Ems allem Vermuten nach aus der Ernstdichtung stammt, so wird auch in Rudolfs Quelle und im *Heinrich von Kempten* Meister Konrads von Würzburg und seiner Vorlage die Zwiespältigkeit in der Zeichnung von Ottos

[52] Mon. Germ. script. XVI, 63.
[53] ebda III, 451ff.
[54] ebda 745f.
[55] Deutsche Literaturzeitung Jg. 63 (1942) 583.
[56] Hist. lib. II.

Charakter aus älterer poetischer Tradition geflossen sein, die manche Züge von Otto II. auf den ersten Ottonen übertrug.

Man könnte aus den historischen Quellen noch über Uhlands Nachweise hinaus allerhand Beziehungen zwischen Geschichte und poetischer Märe beibringen, wenn damit etwas gewonnen würde für die Frage nach dem Überlieferungsweg von den historischen Geschehnissen des 10. Jahrhunderts zum frühesten Ernstepos um 1170. Seitdem wir nicht mehr mit Uhlandischer Freudigkeit die allmählich sich ausbildende „Volkssage" in die Lücke zweier Jahrhunderte einschieben können, sondern nach gestalteten und poetisch verdichteten Formen der Empörermäre ausschauen müssen, erhebt sich das zweite Hauptproblem, ob eine Art Heldenlied oder ein liedhaftes „Spielmannsgedicht" die Brücke gebildet haben kann oder ob gar mehrere Lieder erst in einer epischen „Spielmannsdichtung" vereinigt wurden, die dann zur Grundlage eines lateinischen Prosaromans werden konnte. Um das gleich jetzt abzutun: die Existenz eines Ernstliedes, das die Taten Ernsts II. von Schwaben behandelte, ist auf keine Weise hinreichend wahrscheinlich zu machen! Was Bartsch[57] im Anschluß an Uhland für eine „schwäbische Ernstsage" (Ehrismann) an Parallelmotiven aus der Geschichte der Jahre 1025—1030 beibringt, erscheint so vage und der üblichen Prozedur gegen einen Empörer entsprechend, daß nicht eines der Motive seinen Namen als handlungbewegendes Element verdient. Man sollte (gegen Ehrismann und Rosenfeld) in Zukunft nicht mehr von einer poetischen Gestaltung der Ernstgeschichte unter Konrad II. reden. Harry Bresslau hatte sich mit gutem Grund schon in den „Jahrbüchern des Deutschen Reiches unter Konrad II." darüber gewundert, daß „von den Motiven seines Aufstandes, von der herben Tragik seines Schicksals, von dem Charakter seines Gegners" — und er hätte hinzufügen müssen: von den charakteristischen Zügen der Ereignisse — „diese Sagen kein irgendwie getreues Bild bewahrt haben."[58] Und wenn er sich diesen Tatbestand so erklärt, daß sich zwar „in Lied und Sage . . . das Andenken Ernsts (II.) lange erhalten" hat, daß aber „die Persönlichkeit des Herzogs sich im Munde des Volkes verwandelte und Erinnerungen aus den Tagen Kaiser Ottos . . . mit denen verschmolzen, welche sich an Konrads Stiefsohn knüpften", so liegt diese Argumentation allzu sehr auf der Uhlandischen Linie. Aus der Historie Ernsts II. stammt ja in Wahrheit kaum mehr als der Name des Helden, der seines Vasallen Wetzel (Wernher von

[57] a. a. O. der Ausgabe S. XC.

[58] S. 303f.

Kiburg) und die Stiefsohnschaft des Helden gegenüber dem König; aber durchaus nicht mehr, und vor allem nicht (wie im Schauspiel Uhlands) das „Motiv der Freundestreue“[59], wie man das immer wieder lesen kann. *Grâve Wetzel* ist *sîn man* und von einer opferbereiten Freundesliebe, wie der geschichtliche Ernst sie bewies, steht in der Dichtung kein Wort! Man wird um den Schluß nicht herum kommen: Als sich das politisch unbedeutende und menschlich ergreifende Geschick des Sohnes der Gisela im Schwarzwald vollendete, hat die Empörermäre bereits in einer poetisch so verfestigten Gestalt vorgelegen, daß die Geschehnisse unter Konrad II. keinen bestimmenden Einfluß mehr auf den Erzählinhalt auszuüben vermochten. Durch Austausch des Heldennamens und die Benennung eines Gefolgsmannes — der an die Stelle Herzog Konrads des Roten von Lothringen, Liudolfs Schwager und Mitverschwörer, getreten sein könnte — ist eine bereits zuvor durchgebildete Aufstandserzählung aktualisiert und dem Hörer aufs neue interessant gemacht worden: ein Verfahren, das sich ja öfter aus der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts belegen läßt und gut und gern als „aktuelle Vergeschichtlichung“ bezeichnet werden darf. Es ist freilich nicht ausgemacht, daß die Stiefsohnschaft erst durch die Historie Ernsts II. von Schwaben in die „Empörermäre“ von Liudolfs Kampf mit König Otto gelangt ist. Sie könnte als Begründung für einen Verwandtenkampf neben dem Verleumdungsmotiv bereits in einen älteren Zustand der Kernfabel eingeführt worden sein und deren Übertragung auf Konrads II. Stiefsohn Ernst gefördert haben. Dann hätte erst der Autor der postulierten lateinischen Prosa aus historischer Kenntnis heraus auf den Namen von Ottos zweiter Gemahlin *Adelheid* zurückgegriffen und *Ottegebe* aus ihrer einstigen Hauptrolle verdrängt, die sich bei Ekkehard IV. noch schattenhaft abzeichnet. Das Vorspiel von der Brautwerbung, die Werbefahrt des kaiserlichen Boten, der Werbebrief und die Beratung Adelheids mit ihrem Sohne: all das trägt offenkundig die Herkunft aus der gelehrten Feder eines Literaten zur Schau. Und ein Gleiches gilt von den Angaben über Ottos und Ottegebes herrscherliche Verdienste, von der Darstellung der gelehrten Bildung Ernsts und der Schilderung des Kampfes um das belagerte Regensburg mit zeitüblichen Kriegsmaschinen (womit man den stereotypen Bericht Richers über die Berennung von Laon i. J. 988 vergleichen möge, Mon. Germ. script. III, 635, oder die Belagerungsepisoden in Lamprechts *Alexander* und der Straßburger Überarbeitung V. 967 ff. bzw. 1349 ff).

[59] Ehrismann a. a. O. S. 43; S. 48 spricht er mit mehr Grund von Vasallentreue.

Wenn die Stiefsohnschaft aber der Geschichte Ernsts II. entstammt, so rechtfertigt sie noch keineswegs den Ansatz einer selbständigen schwäbischen Dichtung vom Sohne der Gisela. Auch deren Mittlerrolle zwischen Konrad II. und seinem Stiefsohn ist ja kein „Motiv" (so Ehrismann a.a.O. S. 43), sondern die überall natürliche Haltung einer Mutter. Sie lag für die Frühstufe der Liudolfdichtung von vornherein fest durch den vermittelnden Einfluß, den die Königin Mathilde — wie ihre *Vita* besonders hervorhebt — auf die feindlichen Brüder *Heinrich* und *Otto* ausübte und durch den Anteil Mathildes an der endlichen Begnadigung des prinzlichen Aufrührers bei der Weihnachtsmesse von 941 im Frankfurter Dom. Diese Scene ist in der Kernfabel des *Herzog Ernst* mutatis mutandis besonders deutlich konserviert. Ähnlich steht es mit dem Verleumdungsmotiv:

daz begunde leiden
einem Heinrîche,
der vil mortlîche
die friuntschaft under in geschiet . . .,

so begründet noch das Ernstgedicht *B* (Verse 646 ff.) das Zerwürfnis. Während Widukind von Corvey den seelischen Ansatzpunkt der Konflikte mehr bei Liudolf sucht: *filius regis Liudulfus, suspectum super hac causa Heinricum, fratrem regis . . . quasi antiqua stimulatum invidia*[60], steht die Vergröberung des Motivs beim Fortsetzer Reginos bereits nahe an der Aussage der Ernstfabel: *Heinricus dux omnium eius* (sc. *Liudulfi*) *honorum et prosperitatum invidus*[61] und zeigt eine Art episch-poetischer Subjektivierung vorgebildet. Geschichtliche Überlieferung und Ernstgedicht im Einzelnen zu vergleichen, soll nicht das Anliegen dieser Betrachtung sein. Das erfordert eine sehr eingehende Gegenüberstellung beider Traditionsstränge, des historiographischen wie des poetischen, wie Uhland es mit seinen geringeren Mitteln (und von seiner Sagentheorie ein Stück fehlgeleitet) schon unternahm. Aber allen neueren Zweifeln zum Trotz: eine geschichtlich fundierte Kernhandlung, die in Heinrichs und Liudolfs Aufständen eine Vielzahl von Erzählelementen fand, muß bereits vor 1025 dichterische Gestalt gewonnen haben.

Der Anschlag auf den Verleumder in der Kaiserpfalz zu Speyer steht in naher Beziehung zu Liudolfs Absicht, den feindlichen Oheim beim Osterfest in Ingelheim gefangen zu nehmen. Ja, Otto selbst mußte, in Mainz von

[60] Mon. Germ. script. III, 452.
[61] Mon. Germ. script. I, 621.

den Empörern Liudolf und Konrad von Lothringen festgehalten, die Gewährung ihrer Wünsche vertraglich wider Willen zusichern. Die Absetzung der beiden Empörer von ihrer Herzogswürde auf der Fritzlarer Reichsversammlung spiegelt sich in der Achterklärung über Ernst und Wetzel wider. Die ergebnislose Belagerung von Mainz durch Otto I. findet sich in der vergeblichen Einschließung Nürnbergs durch Heinrich nachgebildet. Dem Kampf bei Roßstall entspricht die Schlacht zwischen Ernst und seinem Verleumder. Die Belagerung von Regensburg als Mittelpunkt der Kämpfe um Baiern hat in der chronistischen Überlieferung denselben Platz wie im Ernstepos. Auch die Landflucht des geschlagenen Aufrührers zeigt eine Parallele im Bericht Widukinds über den Empörer Heinrich von Baiern: *Henricus autem fugiens regno cessit*[62] und an späterer Stelle: „*(Otto rex) recordatus est multis laboribus fatigati fratris.*" Das sind gewiß schriftstellerische Floskeln; aber sie erhärten, wie sich Geschichte überall episiert, wo sie erzählerisch nachgestaltet wird.

Faßt man die Handlungselemente geschichtlicher Abkunft in eins zusammen im Vergleich mit dem Geschehnisablauf der Empörermäre vor ihrer Übertragung auf Ernst II. von Schwaben, so ergibt sich ein Inhaltsgerüst folgender Art:

Otto und Ottogebe herrschen als Königspaar; ihr beider Sohn steht beim König in hoher Gunst und ist mit dem Herzogtum Baiern belehnt (wie der historische Aufrührer Heinrich, Ottos Bruder). Der neidische Onkel (*neve* kann in mhd. Sprache auch den Oheim meinen)Heinrich verleumdet den Erbsohn. Nach anfänglichen Zweifeln an des Sohnes Untreue gibt Otto dem Verleumder Gehör. Dieser verwüstet Baiern, wird aber von dem mannhaften Gegner in einer Schlacht besiegt. Ein Vermittlungsversuch Ottegebes mißlingt. Zornerfüllt dringt der verleumdete Königssohn in des Herrschers Kemenate und erschlägt den Widersacher Heinrich vor des Königs Augen. Eine Fürstenversammlung belegt den vermeintlichen Empörer mit der Reichsacht. In ihrem Vollzug fällt der König selbst in Baiern ein und belagert Regensburg. Obschon ein Ausfall der Städter dem königlichen Heere großen Abbruch tut — wobei sich ihr Anführer besonders hervortut —, ergeben sich die Bürger auf Anraten des außerhalb weilenden Herzogs der Übermacht. Fünf Jahre lang tobt der Krieg durch Baiern: seiner Hilfsmittel beraubt, verläßt der Empörer mit dem Rest seiner Getreuen als Ächter sein Herzogtum. Er zieht nach Italien (wie Liudolf in Ekkehards IV. Angabe im Zusammenhang mit der Verwandtenfehde) und

[62] Mon. Germ. script. III, 464.

— so ließe sich der Bericht von Ernsts Romfahrt im Epos leicht begründen — findet in Rom zu S. Peter die Absolution für seine Rachetat an Heinrich. Ottegebe erbittet die Fürsprache der Reichsfürsten beim Könige und läßt den Sohn zur Rückkehr auffordern. Im Dom bei der Weihnachtsmesse erlangt der Geächtete unerkannt des Königs Verzeihung. Als den Herrscher nach der Erkennung der Gnadenakt gereut, stimmen die Fürsten Otto um; der Baiernherzog wird in seine alten Würden wieder eingesetzt und bleibt in Ottos Gunst bis zum Tode des Königs.

VI.

Was an diesem Inhaltsgerüst der Kernfabel keinen erkennbaren historischen Ursprung besitzt, läßt sich deutlich aus poetischem Motivgut herleiten. Und daß eben diese Motive — da darf man Max Wetter endlich einmal zustimmen — großenteils in den altfranzösischen chansons de geste und ihren jüngeren Nachfahren, den Vasallen- und Empörerepen des 13. und 14. Jahrhunderts wiederkehren, das versteht sich bei der alten und stets erneuerten Motivgemeinschaft westfränkischer und rheinisch-deutscher Ependichtung volkstümlich-weltlichen Inhalts ganz ohne Anstoß. Die Figur des königlichen Verwandtenfeindes, des Verleumders, des unschuldigen Empörers und Ächters gehören bekanntermaßen zu den festen Typen germanischer Heldendichtung und altfranzösischer Volksepik. Die schwächliche Haltung des Herrschers und die Tötung des Verleumders vor dem Angesicht des Königs entstammt einem verbreiteten Handlungsschema der Karlsdichtung in Frankreich, ist aber auch ein gesamteuropäisches Erzählmotiv gewesen oder geworden, wie die Heldengedichte des slawischen Ostens und Südostens erkennen lassen.

Im späten 10. Jahrhundert konnte ein westdeutscher Dichter die Kunde von den beiden Ottonischen Verwandtenfehden zusammenfügen und mit geläufigen epischen Erzählelementen versetzen, geschichtliche Realität in poetische Wirklichkeit umbilden und ein erzählendes Gedicht schaffen, das noch wie eine Darstellung historischen Geschehens wirken mußte, wie ein Bericht von jenen furchtbaren Kriegen der Angehörigen des deutschen Herrschers, vor allem den Liudolfinischen: *Ibi plus quam civile et omni calamitate acerbius bellum coeptum* beginnt Widukind[62] seine Schilderung (III,18) und die *Quedlinburger Annalen* nennen das Zerwürfnis *satis acerba et nimis crudelis dissensio*. Aber von einer „sagenhaften" Ausgestaltung

[63] ZfdPh. 51 (1926) 207.

lassen die Quellen nichts erkennen; sie ist denn auch nicht Produkt verschwommener Erinnerungen des Volkes, sondern poetische Leistung der Dichter, die heimische Geschichte in künstlerischer Erzählform verwandelten und dabei mit dem Motivschatz westfränkischer Epik eine deutsche Chanson de geste herausbildeten als ein nicht unwürdiges Seitenstück zur nachbarlichen Vasallendichtung Frankreichs. An entlehnten Personennamen läßt sich ja nachweisen, daß die karlingischen Vasallenepen weit früher in den Rheinlanden Eingang fanden als literarische Spuren in deutscher Dichtung das bezeugen können. Auch für das mittelbar zu erschließende alte Dietrichepos des 12. Jahrhunderts hat erwiesenermaßen westfränkisches Erzählgut mehrere Züge geliefert, wie etwa die verräterische Sendung und Ermordung des Königssohnes, die Warnungsszene und anderes mehr. In der *Kudrun* stammen das Greifenabenteuer, der Streit mit dem Schiffsherrn, die übernatürliche Fechtkunst Wates u. dgl. ohne Zweifel aus französischem Vorbild. Die deutschen Wolfdietriche haben allerlei Handlungselemente mit dem *Doon de la Roche* gemeinsam, das *Eckenlied* zeigt sich vom französischen *Papageienroman* beeinflußt usf. Mit gutem Recht sagt Hermann Schneider: „Die deutsche und frz. Heldenepik ist zusammengehalten durch eine ausnehmend weit und ins Einzelne gehende Motivgemeinschaft."[63] In diesem Austausch von Handlungselementen und Motivketten konnte auch der Liudolf-Ernststoff Anteil haben, wenn er im rheinischen Grenzraum zu epischer Gestaltung erwuchs. Und auf dies Gebiet weist der Name *Otigeba* ebenso wie der französische Ableger im *Roman d'Esclarmonde* nach einer im nordöstlichen Frankreich entstandenen lateinischen Prosa; und noch im 12. Jahrhundert führen in den gleichen kulturellen Grenzgürtel die ältesten mittelfränkischen Fragmente des Ernstgedichts *A*.

Wenn Singer und Wetter die eigenständige Ausbildung einer geschichtlich gegründeten deutschen Empörermäre für den *Herzog Ernst* verneinen, so ist das letztlich ein verspäteter Nachhall von Ph. A. Beckers und J. Bédiers Verfahren, alle „geschichtlichen" Elemente in der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts als jungen Aufputz zu erklären. Bei den Romanisten hat Karl Voretzschens Widerstand ebenso die Zweifler gestärkt wie bei den Germanisten Hermann Schneiders Kritik die Bilderstürmer zur Besinnung hätte rufen müssen. Und wie sich für die ältesten chansons

[64] Nur Herm. Schneider sagt mit besserem Recht: „Es ist nicht zersungene (!) Geschichte . . . wie in den Heldenepen." (Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung. Heidelberg 1943, S. 251.)

de geste das nationalfranzösische Erbgut als Stoffgrundlage nicht ernsthaft bestreiten läßt, so darf man auch bei der sog. Ernst-Sage Uhlands Erkenntnisse nicht so rundweg aus der Welt disputieren. Freilich mit seinem romantischen Bild von der Lebensform dieser „Sagenstoffe" kommen wir nicht mehr durch: dazu gehört zugleich auch die noch weithin gültige Auffassung[64] der Ernst-Märe als einer sozusagen jüngsten Spätblüte nationaler Heldensage. Wenn die ältesten Ernst-Bruchstücke in Reimpaaren geschrieben sind gegenüber den strophischen Epen der Nibelungen- und Kudrunsage, so fiele das nicht entscheidend ins Gewicht. Die für den *Ernst* postulierte lateinische Zwischenstufe müßte ein selbständiges älteres Liudolf-Ernst-Lied (mit dem Inhalt der deutschen Kernfabel) ohnehin formal von dem bezeugten Ernstepos trennen. Aber auch sein Handlungsaufbau entbehrt durchaus jener Kennzeichen, die für unsere Heldenepik selbst in den jungen Reimpaargedichten noch charakteristisch und dem Darstellungsstil älterer Liedfassungen verpflichtet sind: jene Vorliebe für die abgerundete Scene, das Zusammendrängen der Handlung in Auftritten von dramatischer Zuspitzung und die hervorstechende Rolle des Dialogs auf diesen Gipfeln des Geschehnisablaufes. Für ein „heroisches" Ernstlied, oder weiterhin rückwärts gesehen, für ein Heldenlied von Liudolfs Empörung spricht kein brauchbares Argument. Aber wenn man nun den alten schönen Gedanken verabschieden muß, am *Ernst* noch einen letzten Sproß heldischer Sagenbildung und altertümlicher Liedtradition zu verehren, was bleibt dann überhaupt noch zurück?

Es bleibt eine poetische Daseinsform, für deren Realität es hinreichende Anzeichen gibt, auch wenn für weltliche Stoffe kein anderer Zeuge dieser Art erhalten ist: das berichtende Epos mit poetisch stilisiertem geschichtlichem Inhalt: eine deutsche *chanson de geste*, ein volkssprachliches *carmen de gestis regum*. Man hat sich dies Kleinepos als novellistisch aufgemacht zu denken, vom strophischen Sagenlied stilistisch in Formelschatz, Vokabular und Satztechnik genährt, in knappen Schilderungen und eingestreuten Dialogen erzählerisch fortschreitend, überall mit dem Anspruch, wirkliches Geschehen zu berichten. Den Typus dieser Kleinepik kennen wir wenigstens aus dem frühen 12. Jahrhundert recht gut, wenn auch mit einem alttestamentlichen Stoff gefüllt: die *Ältere Judith*. Hier wird in 137 Reimpaarzeilen, denen das fehlende Schlußstück kaum mehr als weitere 30 hinzu addieren würde, die Belagerung der Stadt Bathania, Holofernes' Drohung und Judiths Rettungstat mit allen Mitteln volkstümlich drastischer Darstellung als geschichtliches Ereignis berichtet und in formelhafter

Stilisierung durch Dialoge von simpler Schlagkraft verlebendigt. Mag — trotz der biblischen Irrtümer — der Verfasser ein Geistlicher gewesen sein, er hat mit den typisierenden Kunstformen weltlicher Dichtung gearbeitet, mit *scophelîchen worten (Kaiserchron. V.31)*. Aber deswegen ist die *Judith* noch kein „geistliches Spielmannslied" (Ehrismann); sie will nicht unterhalten, sondern in poetischer Form einen Bericht geben, der in stufenweise fortschreitender Erzählung ein durch die Bibel gewährleistetes historisches Factum darstellt. Sie ist nichts anderes als ein Geschichtsepos in Kleinformat wie die älteren französischen chansons de geste es waren, die Vorstufen des 1903 entdeckten kurzen *Wilhelmsliedes* und die volkssprachliche Grundlage des Haager Fragments. Mit dem germanischen Heldenliede, dem „epischen Liede" älterer und dem „Ereignisliede" neuerer deutscher Sagenforschung hat diese Gattung des berichtenden Kurzepos nur wenig zu schaffen, auch wo sie Formelgut hinübernahm; man könnte sie eher eine profane Legendendichtung nennen, wie es deren in der deutschen *Kaiserchronik* ja mehrere gibt, einige davon ins Geistliche übergreifend wie so vielfach die französischen Gesten. Die Tugenden *patientia* und *humilitas* treten gegen Ende des *Ernst*-Gedichts ja auch in den Vordergrund vor der *fortitudo*, sehr ungleich der seelischen Kurve im Heldenliede alten Stils.

Wenn sich das „Berichtsepos" geschichtlichen Inhalts in Deutschland nicht recht hat entwickeln oder nicht hat halten können, falls die Gattung in größerer Breite ausgebildet war, so mag das an dem übermächtigen Wettbewerb der Heldendichtung liegen und an der Konkurrenz der „spielmännischen" Unterhaltungspoesie in der Art des *König Rother*. Aber es gibt doch allerlei Anzeichen für die Existenz von kleineren Geschichtsepen — Geschichte im Sinne des Dichters und Hörers als „geschehen Geglaubtes". Man braucht nur an die Mitteilung von *Hariulf* im *Chronicon Centulense* (III,20) zu erinnern: *Quia quomodo sit factum non solum historiis sed etiam patriensium memoria quotidie recolitur et cantatur nos pauca memorantes cetera omittamus, ut qui cuncta nosse anhelat, non nostro scripto sed priscorum auctoritate doceatur*. Auf eine poetische Darstellung der von Hariulfus berichteten Ereignisse von 879—83 vor und nach der Schlacht von Saucourt (881) führt man ja nicht nur den geschichtlichen Kern des altfranzösischen Chanson von *Gormont und Isembart* zurück, auch in deutscher Sprache haben diese Kämpfe in einem dichterisch überformten Erzählbericht Niederschlag gefunden in den Kudrunepisoden der Aventiuren XIII

[65] vgl. A. Kuhn, Germ.-rom. Monatsschrift 23 (1935) S. 291ff.

und XIV. Jungandreas[66] will den Eintritt dieser Episode in die Hildedichtung noch für das 10. Jahrhundert ansetzen; wie mir scheint allzu früh. auch angesichts der mangelnden Verzahnung im Gesamtstoff. Wahrscheinlicher bleibt, daß die Schilderung des Kampfes zwischen *Sîvrit von Môrlant* und den Königen *Herwîc* und *Hetele*, der durch einen Vertrag gütlich beigelegt wird, länger selbständig lebte als eins der poetischen Werke in der großen Überlieferungslücke zwischen 900 und 1100, und erst im 12. Jahrhundert dem Hildeteil der *Kudrun* einverleibt wurde. Das wäre eine besonders knapp gehaltene oder verstümmelte Form des erzählenden Kleinepos ohne heldische Tragik — ganz entsprechend dem gütlichen Einverständnis Karls des Dicken mit dem Wikingerführer *Guthrun (Gudrum)* zwei Jahre nach der Schlacht gegen König Ludwig III. und nach den Belagerungen von Nimwegen und Elsloo. Aber auch von solchen hypothetischen Erwägungen unabhängig läßt sich die Existenz einer historisch orientierten Erzähldichtung erkennen, die nicht ‚episiertes Heldenlied' war, sondern eine Gattung sui generis. Auf westfränkischem Boden scheint mir nach wie vor allein durch die Glosse um 1050 zu Einhards *Vita Caroli Magni* (Fawtier: La chanson de Roland [1933] 81, Anm. 1) die epische Behandlung von geschichtlich gemeinten Stoffen der Kerlingerzeit hinreichend für die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts gesichert: *Reliqua actuum eius gesta seu ea quae in carminibus vulgo canuntur de eo non hic pleniter descripta (est)*; und dergleichen Hinweise gibt es mehrere, auch fürs Deutsche. Sicherlich darf man nicht hinter jeder plastisch durchgeformten Erzählepisode einer lateinischen Chronik gleich eine volkssprachliche Dichtung als Quelle wittern, wie Kelle und Kögel das taten. Aber an der Tatsächlichkeit einer aus historischem Stoff gespeisten Dichtung läßt sich gar nicht ernsthaft rütteln. Vom Verrat Bischof Hattos an Adalbert von Bamberg z. B. weiß unser Ekkehard IV. (SS. 2,83): *Vulgo concinnatur et canitur* und entsprechend noch *Otto von Freising* (VI,15): *Non solum in regum gestis, sed etiam in vulgari traditione in compitis et curiis hactenus auditur.* Gerade aufs Persönliche und Außergewöhnliche waren solche *carmina* besonders zugeschnitten und konnten damit jenen zeitgeschichtlich-anekdotischen Charakter erhalten, den auch die Urgestalt des Ernstepos noch erkennen läßt. Die Gedichte über den Grafen Konrad von Niederlahngau, genannt Churzibolt, der 948 starb — wieder vom S. Gallener Mönch erwähnt (Mon. Germ. script. 2,104) —, oder nach demselben Zeugnis biographische Dichtungen über Bischof Udalrich von Augsburg (ebda

[66] Wolfg. Jungandreas: Die Gudrunsage (1948) S. 184.

2,108), den treuen Anhänger Ottos d. Gr. während der Liudolfinischen Empörung: *Plura . . ., quae de eo concinnantur et canuntur, tacuisse*, die *populares etiamnunc adhuc notae fabulae . . . et cantilenae vulgares* über Bischof Benno von Osnabrück stellen eine novellistisch pointierte Tradition *de gestis principum* außer Zweifel: eine episch geformte dichterische Darstellung, die weder Heldenlied noch Spielmannsgedicht (im alten Verstande) gewesen sein kann. Die indirekten Zeugnisse erhärten zugleich, daß im Mittelpunkt das bedeutende Individuum und seine ins Auge fallenden Taten oder Leidensgeschicke standen. In Dichtung aufgelöste Geschichte, nicht historisch aufgeputzte Heldenfabel, poetisch vereinfachte und aufbautechnisch zusammengeraffte, aber seelisch erfüllte Historie bieten uns die *chansons de geste*. Auf der gleichen Linie müssen wir als spärlichen Zeugen aus nationaldeutscher Überlieferung auch die Kernfabel des *Herzog Ernst* sehen lernen. Nur daß hier der Abstand von Geschehnissen und poetischer Verdichtung geringer blieb als bei den altfranzösischen „Stammepen" und daher das „Auslaugen der geschichtlichen Wirklichkeit"[67] noch nicht allzu weit fortgeschritten war. Wenn Th. Frings[68] mit guten Gründen für die sogenannte „Spielmannsdichtung" ebenso wie für die altfranzösische, altspanische und deutsche Heldendichtung[69] die Stufe des Kurzepos erschließt als Bindeglied zwischen Lied und Großepos, so muß das doch nicht bedeuten, diese Stufe sei nur Übergangsform und nicht auch für andere Stoffe die erste Gestalt ihrer poetischen Existenz. Eben dann, wenn zeitgeschichtliche Ereignisse mit Hilfe epischer Handlungsschemata, gängiger Einzelmotive und Standardtypen in den Strom dichterischer Verwandlung zu einer Zeit einfließen, in welcher die alte Liedstufe bereits vielfältig überschritten wird wie um die Jahrtausendwende, — wenn man von der deutschen Heldendichtung[70] des 11. und 12. Jahrhunderts und ihrer eigengesetzlichen Lebensform hier einstweilen absehen will. Zu dieser eben gehört der Herzog-Ernst-Stoff auf gar keine Weise; man darf aus ihm nichts für eine Morphologie der heldischen „Volkssage" in ottonisch-salischer Kaiserzeit folgern und ebenso wenig für das Verhältnis von Lied und Großepos.[71]

[67] R. Trautmann: Die Volksdichtung der Großrussen I, (1935) S. 57. Im Übrigen liegen die Verhältnisse in der Bylinendichtung recht anders.

[68] Zeitschrift für Geisteswissenschaft 2 (1939) S. 306 ff.

[69] Neophilologus 24 (1939) S. 1f. und PBB 59 (1935) S. 300.

[70] Die *Kudrun* steht ja als mehrfacher Zwitter auf einem besonderen Blatte.

[71] vgl. Th. Frings, Neophil. a. a. O. S. 3.

VII.

War die alte Heldensage „innerlich unhistorisch“[72], so lebte der *Ernst* wie die Gestenepik aus einem geschichtlichen Bewußtsein, das eine fortschreitende Historisierung des Stoffes verlangte und eine traditionsbildende Gewalt besaß — bis dem Mittelalter die *Gesta Ernesti* mitsamt der orientalischen Abenteuerfahrt Ottonische Geschehnisse wurden. Schon gegenüber den Begebenheiten der Empörung Ernst II. von Schwaben behauptete sich der alte Erzählstoff ungeschmälert und wurde erst unter dem Eindruck der Kreuzzugserlebnisse zum Rahmen für die Wundermäre in den Orient ausgeweitet. Diesen Schritt muß ein gelehrter Bearbeiter getan haben, der in einem *Ernestus* die deutsche Rahmenhandlung durch neue geschichtliche Einlagen weiter historisierte. Die Hinweise auf die Gründung Magdeburgs durch Kaiser Otto, die Erbauung des Moritzklosters, Ottos Kämpfe gegen die Wenden, das entspricht den üblichen Angaben der Chronikliteratur. Und so wird nun freilich der trügerische Anschein erweckt, als dürften alle geschichtlichen Beziehungen, Personen- und Ortsnamen für junge Übermalung einer unhistorischen Phantasiedichtung angesehen werden. Das Gegenteil wird die Wahrheit sein, und die literarhistorische Bedeutung des Ernstepos liegt eben darin begründet, daß es exemplarisch als einziges Werk seiner Gattung vom Leben einer weltlichen „Geschichtsdichtung“ zu künden weiß, die sich in der Epoche des Schweigens literarischer Zeugnisse, im 11. Jahrhundert, ausgebildet hat: einer epischen Ereignisdichtung, die zwar der historischen Realität entwuchs, aber als dichterisch erfüllter Hort geschichtlichen Wissens bis zum Ende des Mittelalters in ungemindertem Ansehen blieb.

Man darf es ohne Übertreibung aussprechen: Jenes „epische Zeitalter“, von dem Jacob Grimm — freilich mit anderer Sinnbeziehung — spricht, versank recht eigentlich erst damals, als historische Wirklichkeit und poetisches Fabelgut dem kritischen Sinn des Humanismus deutlich auseinandertraten. In Joachims von Watt Wiener Vorlesungen von 1512/13 wird das sogen. „Bänkelsängerlied“ vom Herzog Ernst (vermutlich der *Ernst G*) auf ein und dieselbe Ebene gerückt mit dem Gedicht über Dietrichs von Bern Kämpfe gegen den Riesen Sigenot: *Es werden die Vorzüge der Tugenden gepriesen, der Helden ungeheure Taten gelobt, die, damit die Dichtung so recht offenkundig werde, in wunderbar anmutiger Mischung Erfundenes und Wahres enthalten. Daher werden jene vielfachen Irrfahrten kühner Männer beschrieben, unter denen ein gewisser Ernst vom Volk gefeiert*

[72] A. Heusler in den Berliner Sitzungsberichten der Preuß. Akademie der Wissensch., Jahrg. 1909, S. 931.

wird.[73] Erst als Wahrheit und Dichtung, Wissenschaft und Phantasie sich an der Wegscheide des modernen Geistes trennten und eine wundergläubige Welt der Dämonie des Forschens preigegeben wurde, sank die Geschichte vom Herzog Ernst in den Bereich des literarischen Fabelgutes hinab, das nach Joachims von Watt Zeugnis nur noch bei den einfachen Leuten weiterlebte. Damit war der *Ernst* der mittelhochdeutschen Dichtung aus der Sphäre geschichtlicher Glaubwürdigkeit in die Welt der phantastischen Abenteuerlichkeit verwiesen. Zur „freischwebenden" Sage als jener mundläufigen Form der Geschichtserinnerung des Volkes ist der *Herzog Ernst* auch dann nicht geworden; er blieb in den rohen Jahrmarktsdrucken der Volksbücher nur ein Stück verfemter Literatur. Es war ein holder Irrtum der Romantik, wenn sie in diesen „unscheinbaren Büchelchen" Blüten echter Volkspoesie feierte. Eben das Volksbuch vom Herzog Ernst (die deutsche Prosa *Ernst F*) war ja nichts anderes als eine Überarbeitung der rhetorisch aufgeputzten lateinischen Ernstprosa *(Ernst C)* des frühen 13. Jahrhunderts, wenn auch im 15. Jahrhundert eine geistliche Hand vereinfachend eingegriffen hat. Aber auch die der lateinischen Prosa letztlich voraufliegende deutsche Vorlage, die rheinische *Ernst*-Dichtung *A*, ist ebensowenig wie die poetischen Vorstufen der erschlossenen lateinischen Ernstprosa aus Nordfrankreich und die selbständigen Fassungen der Kernfabel vor ihrer Vereinigung mit den Orientabenteuern jemals Volksdichtung gewesen; auch nicht im Sinne einer aus gemeinabendländischem Erzählgut schöpfenden „Spielmannsdichtung". Der in allerlei erneuerten Kostümen immer wieder auftretenden Uhlandischen Vorstellung, daß der *Herzog Ernst* so etwas wie ein letzter Sproß heimischer Heldensage sei und als später Zeuge des poesieschaffenden Volksgeistes gelten dürfe, müssen wir gewiß endgültig den Abschied geben. Aber ebenso wenig Glauben verdient die am härtesten von Max Wetter verfochtene These, das Ernstgedicht wäre nichts als eine um 1170 ins Deutsche übersetzte französische Vasallendichtung. Uns kann — und damit dürfen wir wenigstens einen Teil der Erkenntnisse Uhlands wieder zu Ehren bringen, wenn wir an die Stelle des Volkes den deutschen Gestendichter setzen — nun doch die Ernstmäre wieder ein eigenständiges Denkmal früher „Geschichtsdichtung" bedeuten. Damit erhält der mittelhochdeutsche *Herzog Ernst* erst recht einen Ehrensitz in der Geschichte unserer altdeutschen Literatur.

[73] Nach der Übersetzung von H. Menhardt, ZfdA. 75 (1938) 42; der lat. Text bei H. Rupprich in der Reclamschen Sammlung Deutsche Literatur, Reihe Humanismus und Renaissance II (1935) 300. Daß es sich um das strophische *Ernst*-Gedicht handelt, hat Menhardt ausreichend zu begründen vermocht; vgl. aber E. Hildebrand: Über die Stellung des Liedes vom *Herzog Ernst* in der mittelalterlichen Literaturgeschichte und Volkskunde (Halle 1937) S. 4.

Über das Leid in den Dichtungen Hartmanns von Aue.

Von

Friedrich Maurer (Freiburg i. B.).

Vorbemerkung: Die folgenden Ausführungen sind Teil einer größeren Arbeit über das Leid in der Dichtung der Stauferzeit. Daraus erklären sich einige Verweise und Besonderheiten. Ein anderer Abschnitt (über das Leid im *Nibelungenlied*) ist vor kurzem in der Festgabe zu John Meiers 85. Geburtstag (Angebinde, Verlag Schauenburg in Lahr 1949) erschienen.

Der arme Heinrich.

In den epischen Dichtungen Hartmanns von Aue wird durchgehend das Leid zu einer entscheidenden, oder gar zu der entscheidenden Macht. Und zwar ist es jetzt das Leid in Verbindung mit der Sünde, mit der menschlichen Schuld. Das Leid ist die Folge der Sünde am eindeutigsten im *Armen Heinrich*. Zu dem Ritter Heinrich kommt das Leid in der Gestalt des Aussatzes: *In ergreif diu miselsuht.* Es ist ein furchtbares Leid. Es bedeutet nicht bloß unheilbare Krankheit bis zum Tod, sondern es bedeutet zugleich Ausschluß aus der menschlichen Gemeinschaft, aus der ritterlichen Gesellschaft. Mit einem Aussätzigen will niemand verkehren, die Krankheit nimmt ihm die Voraussetzung seines ritterlichen Daseins, den gesunden Körper; sie bedeutet Auslöschen seiner ritterlichen Existenz. Das Leid ist dem Armen Heinrich von Gott geschickt: die *swære gotes zuht* heißt der Aussatz (120); das Leid ist die Strafe für seine Hoffart: *sin hochmuot wart verkeret* (280) und 116ff.: *er viel von sinem* (Gottes) *gebote ab siner besten werdekeit in ein smæhelichez leit.* Der Ritter Heinrich gibt in seiner großen Rede an die Meiersleute, die ihn bemitleiden, die genaue Analyse und die Hintergründe seines Leides:

Ich han den schämelichen spot
vil wol gedienet umbe got,
wan du sæhe wol hie vor
daz hoch offen stuont min tor
nach werltlicher wünne
und daz niemen in sim künne
sinen willen baz hete dan ich;
und was daz joch unmügelich
wan ich enhete in niht wan gar.
do nam ich sin vil cleine war
der mir daz selbe wunschleben
von sinen gnaden hat gegeben.
daz herze mir do also stuont
als alle werlttoren tuont,
den daz rætet ir muot
daz si ere unde guot
ane got mügen han.
sus trouc ouch mich min tumber wan.

Also Heinrich bekennt: er hat das Leid und die Schande von Gott verdient; er hat es verschuldet; er hat sich als Welttor benommen, hat nicht daran gedacht, daß er sein Leben und seine Herrlichkeit Gottes Gnade verdankte. Er bildet sich vielmehr ein, *ere unde guot ane got* haben zu können, das war seine *hochvart*. Und nun das Entscheidende: Gott hat diese Gottlosigkeit verdrossen, er hat den Sünder für seine Sünde bestraft 404f.: *do des übermuotes / den hohen portenær verdroz, / die sælden porte er mir besloz . . .* (407). *Got hat durch rache an mich geleit / ein sus gewante siecheit.*

Dem entspricht auf der anderen Seite auch die Lösung: Gott nimmt, nachdem sich Heinrich und die Meierstochter bewährt haben, auch das Leid wieder weg. Heinrich hat seine Gesinnung geändert 1238ff.: *unt verkerte vil drate / sin altez gemüete / in eine niuwe güete.* Und Gott erkennt nun die Wandlung und hebt das Leid auf:

do erzeicte der heilec Krist
wie liep im triuwe und bärmde ist
und schiet si do beide
von allem ir leide
und machete in da zestunt
reine unde wol gesunt.

Dieses von Gott gesandte und von Gott später auch wieder weggenommene Leid, die poena peccati, wird zugleich im alten Sinn als Schande und Unehre gefaßt; das geht sowohl aus dem Gegensatz 77ff. *eren unde guotes* und 118f. *ab siner besten werdekeit / in ein smœhlichez leit* hervor, wie auch aus den Beiwörtern selbst. *smœhlich* heißt das *leit*, an anderer Stelle *schämelicher spot*, und es ist das Gegenteil von *werdekeit* und *eren*. Auch die Meiersleute verstehen es so, wenn sie *ir herren leit klagen* (358). Obwohl also das Leid nun nicht mehr von außen angetan, sondern von Gott als Strafe gesandt ist; selbstverschuldet und Folge der Sünde, poena peccati ist, bleibt *leit* „Schande". Auch das von Gott als Strafe gesandte Leid ist „Verunehrung", allerdings eine, an der der Mensch selber schuld ist, nicht mehr eine „Beleidigung". Das Sündenleid erhält dadurch sogar eine neue und besondere Note: es ist nicht nur eine schmerzvolle und quälende Strafe, sondern es ist schmählich und schändlich für den Leidenden, unehrenhaft. Ganz ähnlich war schon in der *Wiener Genesis* das Leid der Sünde als Entehrung aufgefaßt. In die christliche Welt von Sünde und Leid als Folge der

Sünde, von der Teilung des Leids in peccata und poenae peccati, tritt die vorchristliche Auffassung von Leid als Schande ein. Das vorchristliche Wort bringt seinen alten Inhalt mit und gibt der christlichen Idee damit eine neue Schattierung. Entscheidendes der alten Leidauffassung ist allerdings anders geworden. Der, dem *leit* angetan wird, ist nicht mehr der Beleidigte, sondern der Bestrafte. Infolgedessen kann er nicht an Rache denken, da es ja Gott ist, der das Leid antut, mit Fug und Recht antut. Gottes Verhalten wird jetzt als *rache* bezeichnet (409), Rache, d. h. Strafe für die Sünden.

Es wird sich alsbald zeigen, daß die andere *leit*-Auffassung im weltlichen Bereich auch bei Hartmann noch vollständig lebt; daß auch der Rachegedanke selbst bei ihm noch lebendig ist und daß das angetane Leid, die Beleidigung „gerächt" wird von dem Beleidigten.

Wo es sich im Übrigen im *Armen Heinrich* um von außen angetanes Leid handelt (wie in den Worten der Meierstochter 615f.), da sind die alten Bedeutungen noch gänzlich erhalten: *schaden* und *leit* wird da (615) als synonyme Formel, *leit* auch wieder in Gegensatz zu *ere* und *guot* (617) gesetzt, und 619 steht *leit sprechen* im alten Sinn von „beleidigen, verletzen, schädigen".

Einige Male meint *leit* auch seelischen Schmerz, so 885, 964, 1029 in den Klagen der Eltern und des Ritters. In der Predigt der Meierstochter wird das Leid der Welt in Gegensatz zu *liep* (Freude) gestellt (710, 765f., 787; vgl. 655).

Tiefes inneres Leid heißt *riuwe* 477, 501, 738, 1002; *herzeriuwe* 1028.

Erec.

Bereits in dem Frühwerk Hartmanns, im *Erec*, der durchaus nicht christliche Probleme erörtert, ist doch die Problemstellung, das Verhältnis von Schuld und Leid, Bewährung und Befreiung vom Leid, schon ganz genau so vorgebildet, wie sie sich später im *Armen Heinrich* zeigen. Im Mittelpunkt des *Erec* steht die Ehre. Da das Leid in seinem alten Sinngehalt von Beleidigung und Schande (der, wie gezeigt, auch noch im *Armen Heinrich* vorhanden ist) das genaue Gegenteil der Ehre darstellt, spielt es schon in dieser Form eine besondere Rolle. Darüber hinaus aber wird es im zweiten Teil des Werks auch in der neuen vertieften Hartmannschen Form des verschuldeten Leides wichtig.

Ein angetanes Leid, eine Entehrung und Beleidigung von außen, bringt die Handlung des *Erec* in Fluß. Ein fremder Ritter und sein Gefolge beleidigen eine Jungfrau der Königin Ginover, der Gemahlin des Königs Artus, und den sie begleitenden Ritter Erec tätlich durch Geißelhiebe. Ich gebe und interpretiere diese kurze Szene des Anfangs, weil sie in ganz gedrängter Form den wort- und bedeutungsgeschichtlich so wichtigen Komplex von Ehre, Leid, Schande, Scham bringt. Vers 95ff.:

Erec der wolde ouch vürbaz,
wan daz getwerc imz niht vertruoc:
mit der geisel ez in sluoc
als ez die magt hete getan.
ouch wolt er sich gerochen han
. . . . .
ern gelebete im nie leidern tac
danne umbe den geiselslac
und schamt sich nie so sere,
wan daz dise unere
diu künegin mit ir frouwen sach.
als im der geiselslac geschach,
mit grozer schame er wider reit.
also klagete er sin leit
(schamvar wart er undern ougen):
„frouwe ichn mac des niht verlougen
. . . . .
mir ensi vor iu geschehen
eine schande also groz . . .
daz mich ein sus wenic man
so lasterlichen hat geslagen
und ich im daz muoste vertragen
des scham ich mich so sere . . .

Der Geißelschlag bedeutet für Erec *unere*; er schämt sich sehr und hat *nie leidern tac* erlebt. Er gesteht der Königin seine Schande, *lasterlichen* hat man ihn geschlagen, also schwer beleidigt. Das angetane Leid ist demnach Schande, Beleidigung, Verunehrung; dementsprechend will er sich dafür rächen. Später heißt dies Leid auch *schade*: 162 steht *von den im schade was geschehen*, identisch mit 167: *er tete als dem da leit geschicht. Durch sin leit* reitet Erec dem Beleidiger nach (220). 481 erklärt Erec noch einmal: *mirst ein leit von im geschehen*, und ganz identisch damit 488: *groz laster muost ich do vertragen.* 933 erinnert sich Erec: *waz im ze schanden und ze leide / uf der heide geschehen was.* Sehr deutlich wird auch noch einmal die Identität von *herzeleit* und *schande* nach der Besiegung des Ritters durch Erec. Der Besiegte bittet um Schonung 956ff. mit der Begründung (960): *gedenke daran, / daz ich dir, tugendhafter man, solh herzenleit niht han getan, / du maht mich wol bi libe lan.* Wir denken dabei an jene Lehre des Gurnemanz im *Parzival* 171,29: *an swem ir strites sicherheit / bezalt, er 'n habe iu solhiu leit / getan, die herzen kumber wesen, / die nemet und lazet in genesen.* Auf diesen ritterlichen Grundsatz bezieht sich der besiegte Ritter; aber

Erec hat „Herzeleid" erduldet 992: *do ich von iuwern schulden / die schame muoste dulden / diu minem herzen nahe gie. Schame*, d. h. hier Schande, Schmähung, Herzeleid, d. h. tiefes Leid, tiefe tödliche Beleidigung hat er erfahren; sie kann auch von dem christlichen Ritter noch nicht verziehen werden. Vorher bereits war erwähnt, daß der Gedanke an die angetane Beleidigung Erec Kraft für den Kampf gibt; der Kampf ist unentschieden, *unz daz Erec, der junge man, / begunde denken daran, / waz im uf der heide / ze schanden und ze leide / von sinem getwerge geschach.* Wie selbstverständlich die Rache, die Vergeltung für angetanes Leid ist, zeigt Hartmanns Bemerkung 167f.: *er* (Erec) *tete als dem da leit geschiht: / er vlizet dicke sich dar zuo, / wie erz mit vuoge wider tuo.*

Durch Überwindung seines Gegners und durch die damit vollzogene Rache für das angetane *leit* kommt dann Erec zu höchster Ehre.

Der zweite große Teil des Epos bringt den erneuten Verlust dieser Ehre. Nur wird jetzt die Ehre nicht wie in jenem kleinen Abschnitt am Anfang von außen geraubt; der Verlust der Ehre ist jetzt kein angetanes Leid mehr, sondern sie geht verloren durch das ethische Versagen Erecs, durch seine Schuld; er *verligt* sich. Es ist dies eine Form des Leides, des Ehrverlustes, der Verunehrung, die z. B. im *Nibelungenlied* nirgends erscheint. Außer Erec kommt auch Enite in Leid, auch sie zum Teil durch ihre eigene Schuld. Sowohl Erec wie Enite werden schuldig, sie haben ethisch versagt; Enite in schwächerem Maß, aber doch auch dadurch, daß sie Erec nicht zur ständigen ritterlichen Bewährung angehalten hat. Zunächst gerät Erec unmittelbar in Unehre insofern, als ihm die Achtung der Artusrunde, d. h. seiner „Welt" verloren geht; dann auch Enite indirekt insofern, als sie von Erec schlecht behandelt wird und von ihm lange Zeit großes Leid, d. h. schmachvolle Behandlung, Schande, Unrecht, aber auch Schmerz und Sorge, Kummer und Betrübnis erdulden muß. Erec seinerseits verfällt in Trotz und macht sich damit erst recht schuldig. Er muß nun durch tiefes Leid hindurch, das auch bei ihm Schande und Ehrlosigkeit, Mühsal und Sorge, Schmerzen und Wunden und schließlich Besiegung im ritterlichen Kampf bedeutet.

Auch im *Erec* wird angedeutet, daß Gott das Leid als Strafe verhängt, wenn es auch noch nicht so klar formuliert ist, wie im *Armen Heinrich* oder wie im *Gregorius*. In dem großen Monolog der Enite wird darüber manches gesagt. Als sie glaubt, daß Erec tödlich getroffen ist und tot vor ihr liegt, und als sie in ihrer Verzweiflung Gott Vorwürfe macht (5775ff.); als sie sich selbst den Tod wünscht, ihn sucht und sich schließlich sogar in das Schwert

Erecs stürzen will, da sucht sie und bekennt sie selbst ihre Schuld. Aber sie sieht sie nicht in ihrem ethischen Versagen, von dem ich oben gesprochen habe; vielmehr wirft sie sich im Gegenteil vor, daß sie jenen Seufzer hat laut werden lassen über Erecs Tatenlosigkeit, durch den dann die ganze leidvolle Entwicklung ausgelöst worden ist: Erecs Trotz, sein Aufbruch, seine Aventüren und Kämpfe und Enitens Leiden.

unheiles wart ich geborn
wan nu han ich verlorn
beide sele unde lip,
als von rehte tuot ein wip
von so grozer missetat,
diu ir man verraten hat
als ich minen herren han.
. . .
ja enhæte er im nie gedaht
dirre leidigen vart,
hæte ich den klagenden suft bewart
. . .
und möhte die werlt erbarmen
min vil grozer ungeval,
und kronte mich diu werlt al
ze vrouwen über elliu wip,
so hat doch got den minen lip
so unsœlec getan
daz ich kumber muoz han
al die wile und ich lebe,
got ensi der mirs ein ende gebe.
. . .

Enite wirft sich also vor, an dem Tod und allem Leid, am Verlust von *ere* und *gemach* schuld zu sein durch jene Klage. Es ist dies eine unwillentliche Schuld, keine Schuld im echten Sinn, und so fügt sie selber auch hinzu, daß es Gott so verhängt und bestimmt hat: 5988ff. und 6035ff. Gott gibt das Leid, und er allein ist es auch, der es beenden kann. Aber es ist wichtig, daß hier nicht davon die Rede ist, daß das Leid als Strafe für ein Versagen, erst recht nicht für Sünde von Gott gegeben worden ist. Es wird noch eine andere eigenartige Begründung des Leides der Enite vom Dichter gegeben, eine Begründung der schmachvollen Behandlung durch Erec, die ihr so viel Leid brachte: Erec hat Enite prüfen wollen, und er hat sie nun erprobt, wie man das Gold im Feuer erproben soll: 6781ff.; darüber gleich nachher Näheres!

Erecs Leid wird schließlich von ihm selber in seiner Schuld begründet. Den Höhepunkt erreicht dieses Leid, d. h. seine Schmach in seiner Besiegung durch Guivreiz. Erec bekennt jetzt (7012ff.): *sit daz ich tumber man / ie von tumpheit muot gewan / so grozer unmaze / daz ich vremder straze / eine wolde walten / . . . do tatet ir mir rehte. / Min buoze wart ze kleine, / do ich alters eine / iuwer aller ere wolde han, / ich solde baz ze buoze stan.* Also Erecs Leid ist Buße für seinen Trotz, seine Maßlosigkeit, seinen Hochmut. Und

so wird auch Gott gedankt, daß er das Leid geendet hat: 7058f. *begunden si . . . gote groze genade sagen.* Und 7070f.: *nu hete in an der genaden sant / uz kumbers ünden gesant / got und sin vrümekeit, / daz er nu allez sin leit / hate überwunden.* In den letzten Versen des Gedichts wird noch einmal rückschauend und zusammenfassend vom Dichter das Leid dreifach charakterisiert und in dreifachen Gegensatz gebracht gegen *gemach*, gegen *ere* und gegen *wünne* (vgl. 10107ff.), und schließlich wird auch noch einmal alles der göttlichen Gnade unterstellt:

10085 er tete sam die wisen tuont,
die des gote genade sagent
swaz si eren bejagent
und ez von im wellent han.
. . .
10107 in dem ellende
hate vrouwe Enite
erliten übele zite:
daz hat si wol bewendet,
wan sich daz hie endet,
und muoz sich verkeren
ze gemache unde ze eren
und ze wünne manec leide.

Im ganzen ist also in dem Jugendwerk, dem *Erec*, die gesamte Hartmannsche Begriffswelt, die sich um Leid, Schuld, Buße, Ehre und um die Bedeutung von Gott gruppiert, bereits vorhanden. Sie ist nur noch nicht so klar in ihren Beziehungen durchgeformt, wie das später der Fall ist. Wir sehen schon das Nacheinander und die Verknüpfung von Schuld und Leid, von Buße und Rettung zur Ehre durch göttliche Gnade; aber noch ist nicht klar, welche Schuld das Leid bewirkt, und noch nicht ist es eindeutig Strafe (besonders bei Enite), noch nicht eindeutig Strafe Gottes. Noch klingen andere Begründungen in der Tiefe an, die nicht recht zueinander passen, besonders bei der Motivierung des Leids der Enite. Ihre eigene Begründung in jenem Monolog, da sie nahezu von Sinnen ist vor Verzweiflung, brauchen wir nicht als ihre endgültige Meinung zu nehmen, und erst recht nicht als die Meinung des Dichters; Enite sagt bei jener Gelegenheit auch anderes, was sich aus der Verzweiflung ableitet und bei klarer Besinnung nicht zu halten ist (ganz ähnliche Gedanken über den Selbstmord übrigens auch im *Iwein*, wiederum bei der Verzweiflung Iweins, 4250f.). Merkwürdiger bleibt jene andere Begründung, daß Erec Enite versucht und erprobt, und daß sie sich bewährt habe. Sie erinnert an eine christliche Begründung des Leides, in der Gott als der Erprober des Menschen erscheint, ohne daß man sie dem gleich stellen könnte. Die Begründung des Leids aus Enitens ethischem Versagen scheint zu fehlen.

Das führt uns noch einmal zurück zu der wichtigen Stelle, an der sich Hartmann selber über den Sinn und den Zweck der leidvollen Abenteuerfahrt äußert, die Erec nach dem Verlust seiner Ehre unternimmt:

durch daz diu spœhe wart genomen,
des ist er an ein ende komen
und westez rehte ane wan.
ez was durch versuochen getan
ob si im wœre ein rehtez wip.
nu hate er ir lip
ersichert genzlichen wol,
als man daz golt sol
liutern in der esse,
daz er nu rehte wesse
daz er an ir hœte
triuwe unde stœte
unde daz si wœre
ein wip unwandelbœre.

Ich übersetze den Anfang: der Grund, weshalb diese wunderliche Fahrt unternommen worden ist, damit ist er nun zum Ziel gelangt, und er hat, worum es ihm ging, richtig erfahren. Es war zur Erprobung unternommen, ob sie ihm eine rechte Frau wäre. Nun hatte er sich ihrer ganz sicher gemacht.

Die Stelle ist bisher stets so aufgefaßt worden, daß das herbe, strenge, ja rohe Verhalten Erecs gegen Enite hier als Treue-Probe gedeutet werde. Man muß gestehen, daß diese Treue-Probe allerdings recht unmotiviert, sinnlos, dazu maßlos und wenig der Situation Erecs entsprechend ist. Nun hat neuerdings Hugo Kuhn eine andere Deutung versucht. Mit Recht glaube ich, hat er jene Erprobung der (ja nie bezweifelten) Treue der Enite ausgeschieden. Er sieht in der Fahrt eine „Probe auf die Minnegemeinschaft der beiden"; nicht nur, ob Enite ihm die rechte Frau, sondern auch ob er ihr der rechte Mann sei. Zur Stütze führt Kuhn die Parallele aus Chrestien an. Aber es kann doch nicht geleugnet werden, daß die gleich folgenden und näher erläuternden Verse Hartmanns 6787—91 ausdrücklich von Enitens *triuwe* und *stœte* sprechen, nicht aber von Erec und nicht von beider Bewährung. Ich versuche deshalb eine andere Deutung. Richtig scheint mir, daß es sich nicht um eine Erprobung der Treue Enitens schlechthin handeln kann. Richtig scheint mir auch Kuhns Bemühung, die Fahrt und auch das Leid der Enite aus der Szene in Karnant, aus dem *verligen* des reinen Minnedaseins zu erklären. Da scheint mir nun der Sinn des Erprobens offenbar der zu sein, daß Enite als ‚*rehtez wip*' auch im Leben der ritterlichen Aventüre, des echten und ehrenvollen Daseins, nicht nur des Scheindaseins im Minneleben sich erweist, das Verlust des Ansehens und der Ehre des Ritters bringt. Hier in diesem Leben der Aventüre hat sie sich bewährt; hier hat sie

das ihre in *triuwe* und *stæte* geleistet, um das Leben des ritterlichen Gatten in Ehre zu ermöglichen. Die Parallele zu Erecs eigener Bewährung ist deutlich. Auch für ihn ist die Fahrt der Nachweis dafür, daß er aus der verweichlichenden, Ehre und Ansehen vernichtenden Atmosphäre des *verligens* herauskommt und die ritterliche Tat, das ehrenvolle Leben im Kampf bejaht; daß er schwerste, ungewöhnlich schwere Leistungen vollbringt, im ritterlichen Sinn, im Dienste Leidender, Verfolgter, Schwacher. Nur ist dieser Sinn der Reise, die Bewährung und Buße Erecs, hier nicht noch ausdrücklich von Hartmann genannt. Wohl aber ist der weniger von selbst deutliche Sinn für Enite erklärt. Es ist damit auch angedeutet, daß für Enite hier eine gleiche Art der Buße geschieht wie für Erec, so daß auch jene vermißte tiefere Begründung aus dem ethischen Versagen in jener Zeit des *verligens* sichtbar würde.

Man kann, glaube ich, auch nicht sagen, daß Enite von Hartmann als völlig ohne Schuld gesehen sei. Ausdrücklich wird zu Beginn des 2. Teils, als das *verligen* sich vorbereitet, Enitens Angst um Erec geschildert, wenn er seiner Mannheit entsprechend, im Kampf und in Gefahr steht (2826ff.). Gewiß, sie ringt sich hier durch zum Stolz auf seine Tapferkeit; aber das Problem der Dame ist da, der die Mannheit des Ritters *liep unde leit* ist; und vor allen Dingen wird hier deutlich, daß Enite das Problematische des Minnedaseins im *verligen* von vornherein im Bewußtsein war. So glaube ich auch nicht, daß man sich an Enite „versündigt", wenn man in dieser eingeschränkten Form von ihrer Schuld spricht.

Es ist hier der Ort, auch auf Hugo Kuhns Gesamtdeutung des *Erec* näher einzugehen. Sie scheint mir sowohl im ganzen wie besonders in der Heraushebung jener wichtigen Szene der Joie de la court, also Hartmanns *des hoves fröide*, ein entschiedener Gewinn zu sein. Ich möchte glauben, daß bei stärkerer Berücksichtigung der Auffassungen von Ehre und Leid die Absichten Hartmanns noch besser erfaßt werden können. Kuhn setzt als Leitbegriffe für den zweiten Teil Ungemach und Freude. Ich würde auch hier als Leitwörter *ere* und *leit* vorziehen. Tatsächlich führt das Ungemach in *leit*, in das tiefste Leid beinahe, in den Tod; und Voraussetzung der höfischen Freude ist und bleibt das Ansehen, die Anerkennung, die Ehre: Für Kuhn die „rechte Minnegemeinschaft" das „*Mit den liuten*-Sein"; für Chrestien war es *l'enors*, d. h. die Ehre, das Ansehen in der ritterlichen Gesellschaft, und das ist es, was Hartmann wiedergibt durch jenes „*Mit den liuten*-Sein". Aber mehr noch! Blicken wir noch einmal auf die Allegorie von *des hoves vreude*. Was fehlt diesem Dasein der Liebenden noch? Was bringt

der Kampf und die Niederlage Mabonagrins an bisher Fehlendem dazu? Es ist das gleiche, was dem Dasein Erecs und Enitens in Karnant gefehlt hat und was die Abenteuerfahrt dazufügt: Der ritterliche Einsatz im Kampf, ohne den das Ansehen des Ritters „bei den Leuten" nicht bestehen kann. Es gibt keine Möglichkeit vollkommener ritterlicher Existenz in der Abgeschlossenheit eines Minnedaseins zweier Liebender. Zur *ere*, zum Ansehen, zur Anerkennung des Ritters (und der Dame) gehört die Gesellschaft, die Öffentlichkeit (wie auch zum *leit*, zur Entehrung die Öffentlichkeit gehört). Dieses Dasein in der ritterlichen Gesellschaft verlangt aber auch Bewährung im Kampf und in der Begegnung mit anderen Rittern. So wird die kämpferische Bewährung zur Voraussetzung der *ere* und des vollkommenen ritterlichen, freudigen Daseins.

Kuhn meint, daß der Abschluß der *Erec* „ganz auf *vreude* gestellt" sei, und er verweist auf die Verse 10045, 10053, 10081, 10117. An allen diesen Stellen aber spielen *lop* und *ere* eine entscheidende Rolle, und in der großen Schlußstelle 10113ff. ist noch einmal ausdrücklich das Leid in jenen drei Gegensätzen erläutert: es hat sich *verkeret* in *gemach*, *ere*, *wünne*. Auch Kuhn bemerkt S. 138, Anm. 2, daß Hartmann „in seinem Schluß . . . auch . . . das Stichwort der *ere* aufnimmt". Ich würde deshalb aber als „des Paares Weg" nicht „Zerstörung und Wiedergewinnung der Minne und damit der höfischen Freude", sondern Verlust und Wiederherstellung der Ehre, d. h. des Ansehens und der Achtung der Gesellschaft als Voraussetzung eines freudvollen Daseins bezeichnen. Diese Deutung hat den Vorzug, daß dann der ganze Roman aus einer einheitlichen Idee heraus gedeutet werden kann:

I. Verlust der Ehre durch angetanes *leit* (bis 150).
II. Wiederherstellung der Ehre durch Rache (bis 1098).
III. Leben in höchster Ehre bei Artus (bis 2825).
IV. Verlust der Ehre durch eigene Schuld (bis 3049).
V. Wiederherstellung der Ehre durch büßende Leistung (bis 7078).
VI. Leben in höchster Ehre (bis 10135).

Wichtig ist, auch das sei noch einmal betont, daß überall das *leit* als Gegensatz der *ere* herausgestellt wird. Für den ersten Abschnitt brauche ich das nicht mehr zu zeigen. Sehr wichtig aber ist die Tatsache, daß bei der Wiedererlangung der Ehre in den Abschnitten II—V jedesmal das Leid eine ganz besondere Rolle spielt (vgl. 960ff. und 7070ff.).

Gregorius.

Im Mittelpunkt des *Gregor* steht das Problem der Sünde. Das bedeutet, daß das Leidproblem jetzt im geistlich-religiösen Sinn aufgenommen wird. Die christliche Leidauffassung, als deren Ausdruck und Vertreter wir die Leidgedanken von Augustin ansehen dürfen, tritt uns jetzt in vollem Umfang entgegen. Die Zusammenhänge zwischen Sünde und Leid werden in ihren vielfachen Beziehungen, die wir aus Augustin kennen, nun auch bei Hartmann deutlich. Die Sünde selber ist das Leid. *diu groze swære der süntlichen bürde* (38/9); die Sünde bringt aber auch *leit*, d. h. Folge der Sünde, Strafe ist das *leit*. Nicht nur in der Vorgeschichte ist das so, sondern auch in der Geschichte Gregors selbst. Schließlich ist aber das Leid auch wieder der Weg aus der Sünde, das Mittel, um aus der Sünde herauszukommen. Es ist zugleich Buße, und es führt mit der rechten Reue und mit Gottes Gnade wieder zu ihm hin. Der Mensch wird seiner Sündenbürde, der *missetat, ledic unde bloz, / ob si in von herzen riuwet* (49/50); *er muoz buoze nach bihte bestan.* Dann wird ihn Gottes Gnade wieder aufnehmen (154ff.).

Weiter ist aufschlußreich, daß es der Teufel ist, der zum Sündenleid führt und verführt. Er rät zum Schlechten, ganz wie es in der christlichen Sündenauffassung gesagt wird (307ff.).

Gleichwohl trägt aber in dieser christlichen *leit-sünde*-Theorie Hartmanns das Leid noch die alten Züge von Schande, Unehre, Verunehrung. Wenn der Teufel den jungen Fürsten der Vorgeschichte zur Sünde verführt, so stößt er ihn damit in *leit* und *schande*, nimmt er ihm die Ehre (461): *ez stuont umb al sin ere; / iedoch so klagete er mere / siner swester arebeit / denne sin selbes leit;* d. h. die Not der Schwester ist ihm schlimmer als die eigene Entehrung. Was hier *arebeit* und *leit* heißt, wird kurz danach (489, 564) *schande* genannt; und schon zu Anfang dieser teuflischen Einwirkung hieß es (307f.): *ir beider eren in* (den Teufel) *verdroz . . .* (314) *sus gedahte er si phenden / ir vreuden und ir eren*, und er bringt *grozen spot* (*schande* 336) über sie (vgl. auch 1960f.; 2246). Aber es ist kein angetanes *leit* mehr. Der Teufel rät nur, und es ist der freie Willensentscheid des Menschen, wenn er sündigt. Es ist also selbstverschuldetes Leid. In der Vorgeschichte ist das ganz eindeutig, obwohl Hartmann hier die Frage aufwirft (335f.): *warumbe verhenget im* (dem Teufel) *des got, / daz er so manegen grozen spot / vrumet über sin hantgedat / die er nach im gebildet hat?* Aber es ist doch der Junker, der die große *missetat* tut (340); ja es beginnt *in mit den sünden lieben* (402f.). Das Leid der Schwester charakterisiert Hartmann des Näheren

(805f.): dreierlei Art ist es: *si truoc den einen smerzen / von dem meine, daz si begie* (d. h. von der begangenen Sünde) . . . *der siechtum der ander was, / daz si des kindes genas. / daz dritte was diu vorhte / die ir der jamer worhte / nach ir lieben kinde.* Der körperliche Schmerz also; die Sehnsucht und die Sorge um ihr ausgesetztes Kind; das Sündenleid sind die drei Leide, zu denen als viertes dann noch der Schmerz um den toten Bruder kommt (826f.).

Und nun zu Gregor selbst. Ist auch sein Leid Sünde und Folge der Sünde? Ausdrücklich hat er nach seinem Aufbruch aus dem Kloster das Schiff den Winden überlassen und zu Gott um gnädige Führung gefleht (1825f.). Gott ist es, der Gregor zur Mutter sendet (2241). Gott hat ihn also selbst in die Sünde geführt? Die Entscheidung Gregors liegt schon vorher. Ausdrücklich hat der Abt in dem großen Gespräch vor dem Ausscheiden aus dem Kloster darauf aufmerksam gemacht, daß der Mensch die freie Willensentscheidung hat:

1436 got hat vil wol ze dir getan:
er hat von sinen minnen
an libe und an sinnen
dir vil vrie wal gegeben,
daz du nu selbe din leben
maht schephen unde keren
ze schanden oder zeren.
ja muostu disen selben strit
. . . . . .
1446 nach diner kür entscheiden,
swaz du dir wilt erwerben
genesen oder verderben.

Der Mensch hat die freie Wahl. Wenn auch wieder der Teufel rät (1960f.; 2246f.), die freie Entscheidung trifft Gregor, und er trifft sie für die Welt, obwohl er von der schweren Verfehlung seiner Eltern weiß, und obwohl ihn der Abt gelehrt hat, daß es Sünde ist, den Stand zu verlassen, zu dem er Gott bestimmt ist:

1517 swer sich von phaffen bilde
gote machet wilde
unde ritterschaft begat,
der muoz mit maneger missetat
verwürken sele unde lip.

Aus freiem Willensentschluß verstößt Gregor gegen die Ordnung Gottes[1], indem er dem geistlichen Stand untreu wird. Diese Sünde bringt ihn in schwerstes Leid, nämlich in die zweite noch schwerere Sünde, in den Inzest mit der Mutter. Obwohl er sich bei seiner Ausfahrt nach seiner Fehlentscheidung ausdrücklich in Gottes Hand gegeben (1825 f.), ja das Schiff völlig den Winden, d. h. der Fügung Gottes überlassen hat, obwohl er sein Land gottesfürchtig regiert (2269 f.); obwohl er täglich für die Sünden seiner Eltern in Tränen betet (2277 f.); obwohl er völlig ohne es zu wissen und zu wollen in die Sünde des Inzests fällt, wird ihm das als schwere Sünde angerechnet; denn es ist Folge der früheren bewußt und in freier Willenentscheidung begangenen Sünde. So meint es Hartmann offenbar, und er befindet sich damit in voller Übereinstimmung mit der Moraltheologie seiner Zeit[2].

Gregors Mutter und Gattin fällt ebenfalls, ohne es zu wollen und zu wissen, in die gleiche Todsünde. Ist auch das Folge ihrer ersten Sünde? Oder ist es Strafe Gottes? Die Mutter hat ihre erste schwere Sünde, zu der sie der Bruder genötigt hatte, bereut und gebüßt (871—98): *diu ware riuwe was da bi/diu aller sünden machet vri.* Sie mußte glauben, und hat geglaubt, daß ihr Gott verziehen hat. Sie hat auch alle Bewerber trotz schwerster Bedrängnis abgewiesen, und sie hat schließlich sich dem gewährt, von dem sie glauben mußte, daß Gott ihn ihr und ihrem Land als Befreier gesandt hat (2241 f.). Trotzdem fällt sie in schwerste Sünde und tiefstes Leid. Sie muß annehmen, daß Gott sie für ihre frühere Sünde straft (2488 f.): *si gedahte daz si vür war/zuo der helle wære geborn/und got hæte verkorn/ir herzenlichez riuwen/daz si begienc mit triuwen umbe ir erren missetat/ . . . daz si an der sünden grunt/was gevallen anderstunt.* Später klagt sie (2566 f.): *unsælde hat uf mich gesworn..... wan mir ie tusent herzenleit/wider ein liep sint geschehen;* und (2667) *Owe ich vervluochtez wip!* Aber sie faßt sich und forscht nach der Möglichkeit einer Buße, und sie tut diese Buße *in riuwe und arebeit . . . daz ir der lip vor leide/entwichen was begarwe/an krefte und an varwe* (3848 f.). Das Leid also als Strafe und als Buße.

Das Leid als Buße für seine Sünde nimmt in noch höherem und bewußterem Maß Gregor auf sich, er sucht es geradezu in schwerster und härtester Form. Zwar bringt ihn sein übermäßiges Leid, die Sündennot zunächst fast noch einmal in neue Sünde (2607): *er was in leides gebote sinen*

[1] Dazu vgl. jetzt die eindrucksvolle Darstellung Hermann Schneiders, Sitzungsberichte der Bayer. Akad. der Wiss.. phil.-hist. Klasse. Jg. 1944/46, Heft 4 (1947), 19 f.

[2] vgl. die näheren Belege im Parzivalkapitel der genannten Arbeit.

zorn huop er hin ze gote. Unter der Gewalt des Leides, in dem Bewußtsein, das Beste gewollt, erstrebt und von Gott erfleht zu haben, empfindet er sein Scheitern in bitterer Ironie als Unrecht, und er empört sich im Zorn gegen Gott. Es ist die Situation Parzivals am Ende des sechsten Buchs. Aber der Unterschied zwischen beiden ist entscheidend. Bei Gregor kommt es nicht zu einer wirklichen Empörung und zu jahrelang dauerndem Trotz. Seine Aufwallung dauert nur einen Augenblick. Alsbald erkennt er an der Verzweiflung der Mutter seine christliche Pflicht, und er ist sogar imstande, die Mutter zu trösten und zu beraten (2697 f.: 2706 f.; 2721 f.). Er selbst tut in strengster Form Buße. Demütig und geduldig, ja *mit lachendem muote* (2815; 2821; 2946) erträgt er Beschimpfungen (2900 ; 2813 f.), *versmœcheit unde leit* (2826), Entbehrungen und Fasten (2892 f.; 3030 f.), *grozen spot* von einem niedrigen Menschen (2948; 3015) und schwerste Strapazen, siebzehn Jahre lang auf einen Felsen im Meer geschmiedet (3101 f.), bis Gottes Gnade seine Reue und Buße annimmt und ihn auf wunderbare Weise befreit und erhöht. Die Demut zeigt sich bei der Befreiung selbst noch besonders eindrucksvoll (3505 ff.).
Also *sünde* ist das *leit; leit* ist aber auch die Folge der Sünde, die Strafe. Augustins *malum* als *peccatum* und als *poena peccati* ist hier eindeutig sichtbar geworden. *Leit* ist schließlich auch als Buße der Weg zur Vergebung der Sünden und zu Gottes Gnade, die Voraussetzung für sie.

3983 da sol der sündige man
ein sœlic bilde nemen an,
swie vil er gesündet hat
daz sin doch wirt guot rat,
ob er die riuwe begat
und rehte buoze bestat.

Ganz entsprechend, ausführlicher war das Gleiche bereits im Prolog grundsätzlich erörtert.

Zwei Nebenszenen sind für die Auffassung des Leids in der alten Art noch aufschlußreich. Die Amme Gregors empfindet die Verletzung ihres Kindes als *laster* und *leit* (1312 und 1317), also als Schande; und aus Zorn und um sich zu rächen spricht sie Gregors Geheimnis, *sin schentliche sache* (1339) aus. Gregor anderseits empfindet dies ihm absichtlich und bewußt aus Rache angetane Leid als *itewiz* (1369), als *schande* (1426) und *unere* (1413; ähnlich 1490 f.). Das Sündenleid selbst d. h. das *malum* als *peccatum* wird als Schande bezeichnet (3597): *ich was ein vollez vaz süntlicher schanden.*

Erstaunlich ist, wie häufig doch auch im *Gregorius* das Wort *ere* erscheint. Es sind hauptsächlich zwei Szenen, die es brauchen: die Vorgeschichte und die Schilderung von Gregors Streben nach Rittertum und seiner Bewährung als Ritter; so erscheint *ere* in den Versen 230 bis 530 neunmal, in den Versen 1400 bis 2275 sechzehnmal. Doch fehlt es auch in den übrigen Teilen nicht, und das ist umso begreiflicher, als *ere* sich keineswegs nur auf weltliche Zusammenhänge erstreckt, sondern auch die *gotes ere* (Gegensatz *werltlich ere* vgl. 2273; 2713; 3828) sowie im Gegensatz *ze schanden oder ze eren* das Gute gegen die Sünde abhebt.

Iwein.

Schon dadurch, daß wiederum die ritterliche Ehre das Thema des Gedichts ist, kommt das Leid an eine bevorzugte Stelle. Wie sehr die Ehre von Hartmann als Thema seines *Iwein* gemeint ist, zeigt außer dem Prolog *(dem volget sælde und ere/des git gewissiu lere/künec Artus der guote . . .)* z. B. auch der wortspielende, fast als Strophe wirkende Abschluß des ersten Teils:

si erwelte hie nu einen wirt
deiswar von dem si niemer wirt
geswachet noch guneret.
sist rehte zuo gekeret.
si beliebet hie mit eren,
sus solde si zuokeren.

Einen ganz ähnlichen Typ von Vierzeilerstrophen wortspielender Art hat Gottfried aufgenommen und an wichtigen Stellen seines *Tristan* eingefügt. Auch im *Iwein* steht sie hier an entscheidender Stelle, nach glücklichem Abschluß des Vorspiels, nach Erringung höchster Ehre und vor dem Einsetzen der entscheidenden Vorgänge. Die Verse spielen mit dem zentralen Begriff der *ere;* sie sind gleichzusetzen mit den formelhaften Versgruppen, die Hartmann öfter im *Iwein* einfügt, und zwar ebenfalls an Hauptpunkten der Entwicklung der Handlung, z. B. vor der Katastrophe 3077 f.; ganz ähnlich fügt Gottfried später seine Vierzeiler über die Minne an den handlungsmäßig entscheidenden Stellen ein.

Die ritterliche Ehre also wieder als entscheidendes Problem, Erringung höchster Ehre, höchsten Ansehens durch Iwein; Bewährung dieser Ehre im ritterlichen Abenteuer; Verlust der Ehre und Sturz in tiefes Leid durch

eigene Schuld; Wiedergewinnung der Ehre durch duldendes *leit* und büßende *arebeit*. So könnte man die Themen des *Iwein* charakterisieren.

Auch im *Iwein* befinden sich zunächst rein begriffsmäßig *ere* und *leit* im Gegensatz; *leit* und *laster* (d. h. Schande) sind identisch. Schon im Prolog erscheint auch diese Gegenüberstellung: *rehte güete* das Ideal, und ihr Lohn *saelde* und *ere;* das Gegenteil aber (18) *lasterliche schame*. *laster* und *leit* erscheinen als Zwillingsformel (693; 1007 uö.) ähnlich wie *laster* und *unere* (1796) oder auch attributiv ausgedrückt *lasterlichez leit* (714) und das eben aus dem Prolog zitierte *lasterliche schame*. Das Unterliegen im Zweikampf, also das schwerste Leid, das einem Ritter geschehen kann, heißt *laster*; man kann *laster gewinnen*, *laster han*, *laster* kann *geschehen* so wie *leit geschiht* (757; 807; 796). So wie schon 714 *lasterliches leit* von der frevelhaften Begießung des Brunnens gesagt wird, so auch 7816 *diz leit und dise schande* bei der gleichen Gelegenheit und schließlich noch einmal variiert 7831 *disen schaden und diz leit*. *leit tuon* im Sinn von „antun" ist häufig (1178; 2304; 1635 mit Bezug auf Tötung des Herrn oder Gatten; 7474 beim Zweikampf Iwein-Gawein). *laster-schande-ungemach-leit* werden identisch gebraucht 3122—36 in der großen Schmähredе der Lunete vor König Artus; durch diese ganze Rede hindurch ist der alte Gegensatz *ere-leit* da. Weitere Belege für das Verhältnis *leit-ere*, *leit-schame*, *ungemach*, *spot* im genannten Buch. Daß auch die Rache-Idee in diesem Zusammenhang nicht fehlen kann, ist eindeutig klar, und so wird von *leit rechen* gesprochen 5002 f.; von Rache 807 f.; 2070; 2460 f. und vor allem wieder in jener Rede der Lunete 3122 f.; weiter 5070 f.

Doch nun zum Geschehen im *Iwein;* der Gang der Handlung ist bekannt, ich deute nur die Grundzüge an. Iwein gewinnt Laudine. Er bittet um Urlaub (um das *leit*, die Entehrung Erecs, die Schande des *verligens* zu vermeiden), und Laudine entläßt ihn für ein Jahr. Eidlich verspricht er seine Rückkehr (2925 f.), und er erhält einen Treuering von Laudine. Trotzdem vergißt er in ritterlicher Tätigkeit, im Zusammensein mit Gawein, den Ablauf des Jahres (3052 f.). Ehe die Katastrophe naht, beginnt er sich zwar zu besinnen, die Versäumnis fällt ihm ein, und er bereut bitter (3090): *in begreif ein solhiu riuwe . . . daz er sin selbes vergaz/und allez swigende saz.* Aber es ist zu spät. Während er so sitzt, naht die Strafe, das Leid (3101) *sus nahte im sin leit*. Dieses *leit*, die Folge seines gebrochenen Versprechens, seines Vergessens, seines Versagens gegenüber Laudine, besteht in öffentlicher Entehrung. Lunete reitet heran, schmäht ihn vor versammelter Artusrunde, heißt ihn treulos und meineidig und verlangt von dem so

Entehrten den Treuering zurück: 3197 *von herzeleide geschach im daz/daz erz verdulte und versaz/daz siz im ab der hant gewan.*

Und nun wird die Wirkung der Schmähredе geschildert. Die gesamte Skala der Begriffe von Leid und Verunehrung erscheint.

3201 daz smœhen daz vrou Lunete
dem herren Iweine tete,
daz gœhe wider keren,
der slac siner eren . . .
daz smœliche ungemach,
daz si im an sine triuwe sprach,
diu versumde riuwe . . .
diu verlust des guotes,
der jamer nach dem wibe
die benamen sinem libe
beide vröude und den sin
. . . . .
3221 er verlos sin selbes hulde
wan ern mohte die schulde
uf nieman anders gesagen.
in hate sin selbes swert erslagen.
ern hazte weder man noch wip,
niuwan sin selbes lip . . .
do wart sin riuwe also groz
daz im in das hirne schoz
ein zorn und ein tobesuht.

Die alte Hartmannsche Abfolge von Schuld und Leid ist also wieder deutlich gegeben; auch Iweins Leid ist Folge seines Versagens, es ist seine „Schuld". Es ist keine aktive Schuld, keine Sündentat; sondern es ist nur ein Vergessen, ein Außerachtlassen der Zeit. Ja ehe die Mahnung oder Strafe von außen erfolgt, erinnert sich Iwein selbst, und er bereut seine Versäumnis aufs Tiefste (3090 f.), hätte offenbar selbst alsbald auch seine Pflicht getan, wenn nicht schon das *leit*, die Strafe unterwegs gewesen wäre. Es ist also alles getan in Hartmanns Erzählung, um die Schuld so gering wie möglich erscheinen zu lassen; bester Wille und gute Absicht ist da, jede Böswilligkeit ist gänzlich ausgeschlossen. Aber es bleibt eine Schuld. Iwein selber stellt das später noch einmal ausdrücklich fest, als er bereits auf dem Weg der Buße und Läuterung ist (4216 f.): *nu wie han ich verlorn*

miner vrouwen hulde! sit diu selbe schulde niemans ist wan min, der schade sol ouch min eines sin (und entsprechend 4240 f.). Diese Reaktion Iweins ist wichtig, sie kann mit der Gregors in Parallele gesetzt werden. Iwein haßt nur sich selbst, niemanden sonst; er trotzt nicht, gibt nicht andern, sondern nur sich die Schuld. Aber das selbstverschuldete Leid macht ihn wahnsinnig.

Iwein büßt und sühnt, und er beweist schließlich seine Wandlung und seine neue Gesinnung dadurch, daß er in schwierigster Lage alles tut, um das Lunete gegebene Versprechen zu halten; und Gott nimmt seine Reue und Buße und seine Bemühung gnädig an, in dem er wunderbarerweise die fast unmögliche Erfüllung der Verpflichtung ermöglicht. Ausdrücklich wird damit bestätigt, daß er sich nun auf dem gleichen Gebiet, auf dem er vorher versagt hat, einwandfrei bewährt. Iwein selbst ist sich auch der Entscheidung und der Tragweite völlig bewußt, und er entwickelt in einer großen Rede die fast tragischen Umstände, unter denen er handeln muß:

4872 ff. *mir ist ze spilne geschehen*
ein gach geteiltez spil:
ezn giltet lützel noch vil,
niuwan al min ere.
ich bedarf wol guoter lere.
ich weiz wol, swederz ich kiuse,
daz ich an dem verliuse.
möht ich ir beider gephlegen,
ode beidiu lazen underwegen,
ode doch daz eine,
so wær min angest kleine:
sus enweiz ich min deheinen rat,
ich bin als ez mir nu stat
guneret ob ich rite
und geschendet ob ich bite.

Aber es kommt zu einer glücklichen Lösung. Mit Gottes Hilfe und fast durch ein Wunder, d. h. durch das Eingreifen der göttlichen Gnade wird es ihm doch noch ermöglicht, die beiden fast unvereinbar scheinenden Verpflichtungen zu erfüllen: er wird in den Stand versetzt, ohne die Ehrenpflicht gegenüber dem Gastfreund zu verletzen auch Lunete gegenüber beim zweiten Mal nicht seinem Versprechen und seiner *triuwe* untreu zu werden. Hier ist der Punkt, in dem sich Hartmann von Aue grundsätzlich

vom *Nibelungenlied* unterscheidet: in der christlichen, gottvertrauenden optimistischen Lösung. Daß wir gerade bei Hartmann diese klare Ausprägung der Zusammenhänge von Schuld (Sünde) und Leid, Buße und göttlicher Gnade mit der dadurch bewirkten glücklichen Lösung finden, bestätigt nur seine im Grund fromme und streng christliche Haltung. Es sind die Gedanken der kirchlichen Bußlehre und des Dogmas, die hier, z. T. in weltliche Formen übertragen, erscheinen.

Die Lieder.

Viele dieser Züge finden sich auch in Hartmanns Lyrik wieder, so etwa in dem Begriff des *pine doln* im Sinn von „büßen"; und zwar ist dort das *pine doln* die Voraussetzung für die Beendigung des Leids, während die Beendigung selbst erst durch die Gnade der Geliebten erfolgt.

Vor allem erhält die Erörterung der Minnesänger über das Leid der Minne durch Hartmann eine neue Wendung, die den in den Epen aufgezeigten Gedanken entspricht. Die Schuld für das Minneleid und für die ablehnende Haltung der Dame sucht er bei sich:

205, 10 Wolt ich den hazzen der mir leide tuot,
so möht ich wol min selbes vient sin.
vil wandels hat min lip und ouch der muot:
deist an mim ungelücke worden schin.
min vrouwe gert min niht, diu schulde ist min.
sit sinne machent sældehaften man
und unsin stæte sælde nie gewan,
ob ich mit sinnen niht gedienen kan,
da bin ich alterseine schuldec an.

Er knüpft hier an bestimmte Gedanken Veldekes über rechte und falsche *minne*, über *minne mit sinne* und *ane sinne* an; aber die Begründung ist doch ganz anders, und die Gedanken setzen eher die anderer Minnesänger fort, die nicht verstehen, warum sie so ohne Erhörung werben müssen, und die die Schuld bei der Dame oder bei der *minne* suchen. Hartmann sucht die Schuld bei sich, aber nicht wie Veldeke in der *dompheit*, der *al te hoge gerenden minne*, der Maßlosigkeit, sondern in seiner *unstæte*. Schon vorher hieß es im gleichen Lied 205,5: *wie lützel mir min stæte liebes tuot, / wan ich vil gar an ir versumet han/die zit, den dienst, dar zuo den langen wan*; und in

den späteren Strophen finden sich genau die gleichen Gedanken, so 205,24: *groz was min wandel* (d. h. die *unstæte* ist schuld): *do meit si mich.* Ganz klar wird es schließlich in der letzten Strophe ausgesprochen:

206,3 dur daz si mich so wandelbæren vant,
min wandel und ir wisheit mich verstiez
. . . .
si londe mir als ich si duhte wert:
michn sleht niht anders wan min selbes swert.

Die Dame muß also den *unstæten* Werber *dur ir ere* (205,26), aus *wisheit* zurückweisen. Das Leid des Unerhörtbleibens ist jetzt selbst verschuldet, und es bleibt nur die Frage, warum der Werbende *unstæte* ist. Wenn es in einem späteren Lied heißt (206,14) *mich hat beswæret mines herren tot*, so ist das vielleicht ein Grund, warum der Werber irre und müde geworden ist. Auch im Gottesdienst, im Kreuzzug kann Nachlassen im Frauendienst begründet sein. Jedenfalls sucht aber Hartmann grundsätzlich in den Liedern die Schuld bei sich, auch dann, wenn sie gar nicht ersichtlich ist:

208,14 ich han gegert
ir minne unde vinde ir haz.
daz mir daz nie gelanc,
des habe ich selbe undanc:
duht ich sis wert
si hete mir gelonet baz.

Wäre ich es ihr wert, so hätte mir die Geliebte gelohnt; da sie es nicht getan hat, muß ich selbst schuld sein. Dementsprechend heißt es vorher im gleichen Lied 208,5: *e ich beswære ir muot,/so wil ich e/die schulde zuo dem schaden han.*

Wir treffen hier wieder die reine Reflexion, wie sie uns etwa bei Hausen, bei Gutenburc, bei Fenis bekannt ist. Das Lied 211,27 f. wiederholt das noch einmal und verbindet mit der reflektierenden Überwindung des Leids den Gedanken von der eigenen Schuld aus Mangel an *stæte* 211,35: *swer anders giht, der misseseit./wan daz man stætiu wip mit stætekeit erwerben muoz./ des hat mir min unstætekeit/ein stætez wip verlorn.*

Leid durch eigene Schuld, das ist die Formel Hartmanns in der Lyrik wie in der Epik; das Leid als Folge der Sünde und der Schuld. In der letzten Strophe jenes Liedes deutet sich aber auch schon Hartmanns Lösung an,

die gleiche, die er in den Epen immer findet: durch Buße und Besserung zu einem glücklichen Schluß:

212,5 ff. *Ez ist mir iemer mere guot*
daz min unstæte an stæten fröiden mich versumet hat:
nu kere ich mich an stæten muot,
und muoz mit heile mines ungelückes werden rat.
ich bin einer stæten undertan:
an der wirt schin
diu stæte min
und deich an stæte meister nie gewan.

Benutzte Ausgaben:

Erec, hg. von A. Leitzmann. Altdt. Textbibl. 39. Halle 1939.

Iwein, hg. von H. Steinger. Deutsche Literatur, Reihe Höfische Dichtung, Epik Band 3.

Der arme Heinrich, hg. von F. Ranke. Basel 1943.

Gregorius, hg. von H. Paul und A. Leitzmann. 7. Aufl. Altdt. Textbibl. 2. Halle 1942.

Des Minnesangs Frühling, hg. von Carl von Kraus. Abdruck der 4. Ausg. von F. Vogt. Leipzig 1935.

Über ein Altersgedicht Klopstocks[1].

Von

Alfred Kelletat (Tübingen).

Das Wiedersehn.

Der Weltraum fernt mich weit von dir,
So fernt mich nicht die Zeit.
Wer überlebt das siebzigste
Schon hat, ist nah bey dir.

Lang sah ich, Meta, schon dein Grab,
Und seine Linde wehn;
Die Linde wehet einst auch mir,
Streut ihre Blum' auch mir;

Nicht mir! Das ist mein Schatten nur,
Worauf die Blüthe sinkt;
So wie es nur dein Schatten war,
Worauf sie oft schon sank.

Dann kenn' ich auch die höhre Welt,
In der du lange warst;
Dann sehn wir froh die Linde wehn,
Die unsre Gräber kühlt.

Dann . . Aber ach ich weiß ja nicht.
Was du schon lange weißt;
Nur daß es, hell von Ahndungen,
Mir um die Seele schwebt!

Mit wonnevollen Hofnungen
Die Abendröthe komt:
Mit frohem, tiefen Vorgefühl,
Die Sonnen auferstehn! *(II 136f.)*

[1] Klopstocks Oden werden nach der historisch-kritischen Ausgabe von Franz Muncker und Jaro Pawel in zwei Bänden, Stuttgart 1889, nach Band und Seitenzahl zitiert.

Die etwa 75 Oden und Elegien aus Klopstocks achtem, letztem Lebensjahrzehnt lassen sich leicht in drei Gruppen gliedern: die Gedichte auf Ereignisse der Französischen Revolution (oder einige andere aktuelle politische Vorgänge), die Lehroden auf die Sprache und die Künste und schließlich Gedichte aus der privaten Erlebnis- und Empfindungswelt des greisen Dichters. Beweisen die ersten seine tätige Sorge um die Entwicklung der öffentlichen Angelegenheiten, die anderen seine meisterliche Verantwortung vor der Dichtkunst und ihrer würdigen Ausübung, so hinterlassen uns die letzten das liebenswürdig freundliche Bild des gealterten erhabnen Sängers. Nach dem Höhenflug seiner großen Werke, nach der seelischen Exaltation, derer solche Leistungen bedurften, nach der weltalldurchrauschenden Hymnik und aus dem heiligen Wahn, mit dem die Musen ihn schlugen, scheint uns der Greis jetzt heimgekehrt zur Erde und ihren stilleren, geliebten Dingen. So besingt er in schlichteren Weisen und gedämpfterer Tonart die Geschenke des Lebens, wenn die *Erinrung der Zeit, die floh*, die *süße Verneuerin* des Alters ihn freundlich heimsucht, seiner Seele glückliche Vergangenheiten vorgaukelnd. Ein kleiner Anlaß genügt oft, weite Räume voll seliger Erinnerung aufzutun, die der hohe Geist des alten Mannes dann lange verweilend durchwandert. Solche Stunden empfindet er als *verlängertes Leben*, als ein zusätzlich Maß an irdischem Glück und Bereicherung. Kleine Erlebnisse aus Kindheit und Jugend wachen auf, erglühen noch einmal zu warmer Gegenwart wie Wolken des Abendhimmels im Schein der scheidenden Sonne: erste Liebe und erster Verlust, die Freuden der Natur, das Reiten und Schwimmen, der Eislauf. Sein altes Reitpferd, Metas Schoßhündchen, *Zwey Johanneswürmchen*, der freundliche Streit zweier Weinsorten – all das geht jetzt ins Gedicht ein und singt in selbstgenugsamer Freude das Lob des zugelegten, verlängerten Daseins — und schenkt dem Dichter der ätherischen Sphären, des unbedingten Transzendierens und der schroffen Jenseitigkeit nun eine rührend innige, wohlige Irdischkeit und Diesseitigkeit, ein Heimatgefühl auf Erden. Diese Erde birgt auch die Leiber der toten Geliebten und Freunde, der Vorangegangenen. So wandern des Dichters Gedanken oft zu ihren fernen Hügeln, seine Schritte aber zum geliebtesten, nächsten: zu Metas Grab unter der Linde an der Christianskirche auf dem Friedhof zu Ottensen. Hier weilt er am häufigsten. Und die Sehnsucht lenkt seinen Geist über den Rand der Erde hinaus in die unendlichen Welten jenseits der Gestirne, wo er, seinem nahen Tode vorauseilend, die selige Vereinigung mit allen Getrennten feiert und singt. *Oft bin ich schon im Traume dort, wo wir länger nicht träumen*, heißt es in der letzten Ode *Die höheren Stufen*.

Eine Besonderheit, nicht nur unter den späten Gedichten, sondern im ganzen lyrischen Werk Klopstocks, stellt das Gedicht *Das Wiedersehn* aus dem Sommer des Jahres 1797 dar. Sowohl seine selten verwandte Form als seine vollendet harmonische Schönheit heben es unter vielen hervor. Sein Inhalt gehört in die oben angedeutete Erlebnissphäre: der alte Dichter gedenkt der lang verstorbenen, untrennlichen Geliebten, gedenkt ihres Grabes und seines eignen Todes, der ihm Wiedersehn und Wiedervereinigung schenken wird. Doch muß die sehnsuchtsvolle Phantasie an der Grenze verstummen, die zu überschreiten ihm noch nicht beschieden ist. In wunderbar kraftvollem Ausklang spricht er die ahnungsreiche Seligkeit des hohen Alters aus, wie es, erfüllt im Hiesigen, seiner Auferstehung und Verwandlung in die neue *höhre Welt* wartet.

Nun aber das Gedicht. Welche besonderen Mittel wählt der greise Odensänger zur Darstellung?

Inmitten horazischer Formen, alkäischer, sapphischer, asklepiadeischer und archilochischer Strophen und komplizierterer selbsterfundner Gesätze steht ganz vereinzelt eine schlichte Sageweise: zweimal folgt einem vierhebigen männlich ausklingenden (akatalektischen) jambischen Vers ein ebensolcher dreihebiger, das ist die einfache Folge, vier reimlose stumpf ausgehende Verse. Klopstock selbst hatte vor fast einem halben Jahrhundert diese Strophe für die deutsche Dichtung gewonnen: 1749 erschien in den *Bremer Beiträgen* das *Kriegslied zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-Chase-Jagd.*[2] Ihm war dieses Versmaß der altenglischen Ballade[3] (in der der zweite mit dem vierten Vers reimte) in der reimlosen Übersetzung der Gottschedin bekannt geworden, daher unterließ er ebenfalls den Reim. Durch Klopstocks Vorbild wurde die Strophe, besonders unter den Bremer Beiträgern, bald sehr geläufig; am erfolgreichsten verwandte sie Gleim in den *Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier* (1756), der ihr auch den ursprünglich zugehörigen Reim wiedergab. Soviel zur Vorgeschichte der Strophe, deren plötzliches Auftreten in unserm Zusammen-

[2] Ausführlicher dazu Franz Muncker, Friedrich Gottlieb Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften, 566 S. Stuttgart 1888, S. 208f.

[3] Es handelt sich übrigens bei der deutschen Nachahmung der berühmten Chevy-Chase-Strophe nicht um deren Urform, die erst Thomas Percy in seinen *Reliques of ancient english poetry* (1765) bekannt machte und die metrisch und strophisch viel freier ist, sondern um die wesentlich jüngere Fassung, die Addison schon 1709 im *Spectator* veröffentlicht hatte. Diese hatte die Gottschedin 1739ff. übertragen. Ich zitiere Vers 105—109 der Addisonschen Fassung der *Jagd auf den Cheviotbergen* als Beispiel:

Our English archers bent their bowes,
Their harts were good and trew;
Att the first flight of arrowes sent,
Full four-score Scots they slew.

hang und nach einem halben Jahrhundert uns Wunder nehmen muß. Sie kommt bei Klopstock auch nur in diesen beiden einander so ungleichen und so fernen Gedichten vor.[4]

Das Kriegslied beginnt (in der Frühfassung):

Die Schlacht geht an! Der Feind ist da!
Wohlan zum Sieg ins Feld!
Es führet uns der beste Mann
Im ganzen Vaterland! *(I 70)*[5]

Vergleichen wir dieses Kampflied mit unserm Altersgedicht, so fällt sogleich ins Ohr, wie unterschiedlich bei gleichem Metrum und gleichem Strophenbau beide Gedichte in Melodie und Rhythmus sind. Hier wie Marschtritt stoßweise vorwärts-aufwärts drängend, kolonnenhaft, in seiner Wucht begrenzt durch den harten Zeilenschluß, entschiedener noch durch die formierende Kraft des kürzeren dreihebigen Verses. Im *Wiedersehn* ein nachdenklich ernst gemeßnes Schreiten, das Intervall zwischen Hebung und Senkung scheint weithin ausgeglichen zugunsten einer verhaltenen intensiven Höhenlinie der Melodieführung:

Der Weltraum fernt mich weit von dir,
So fernt mich nicht die Zeit.

Geblieben ist dem charaktervollen Maß die klare Entschiedenheit des männlichen Versschlusses und die Prägnanz der knappen Strophe. Das gibt dem Ausdruck der Erinnerung und Sehnsucht wohltuend Halt und Begrenzung.

Ehe wir nun der Kunst und Schönheit unsres Gedichts eindringlicher nachforschen, halten wir noch einen kurzen Rückblick auf Klopstocks Oden, uns zu vergewissern, ob sich nicht irgendwelche nahe oder fernere Verwandte dieser einfachen Form entdecken lassen. Wir haben festgestellt.

[1] Die beiden dem *Kriegslied* schon 1749 nachgeahmten Trink- und Liebeslieder entstammen Klopstocks Freundeskreis.

[5] Zum Vergleich zitiere ich die erste Strophe aus Gleims *Preußischen Kriegsliedern* . . . (1756):

Krieg sei mein Lied! Weil alle Welt
Krieg will, so sei es Krieg!
Berlin sei Sparta! Preußens Held
Gekrönt mit Ruhm und Sieg!

Andreas Heusler irrt, indem er im § 1007 seiner Deutschen Versgeschichte (1929) die Chevy-Chase-Strophe durch Gleim, der sie sieben Jahre nach Klopstock anwandte, bei diesem und den andern Bremer Beiträgern in Gunst kommen läßt.

daß die Chevy-Chase-Strophe nur in den beiden weit voneinander getrennten Gedichten vorkommt. Es finden sich aber inmitten der gestrengen Verbindlichkeit antiker Metren und dem freieren Gang der größen Hymnen ein paar ganz schlichte liedhafte Gefüge: unter ihnen *Das Rosenband* 1753 (I 120), *An Done* 1762 (I 151) und *Edone* 1767 (I 212)[6]. Diese möchten wir als Verwandte unsres Altersgedichts ansehen. Neben ihrer metrischen Sonderstellung, der rein jambischen Komposition, eignet ihnen auch die gleiche Unmittelbarkeit der Aussageweise. Im schönsten Sinne *kunstlos* können wir sie nennen, wenn das etwa so verstanden wird, wie Hölderlin es im zweiten Vers seiner Ode *Heidelberg* meint. Alle vier genannten Gedichte, die sich von selbst zu einem Kranz zusammenschließen, lassen ein unmittelbares, nah betreffendes und nah beglückendes Liebeserlebnis Wort werden. Sie geben eine so vertraute und persönliche Zwiesprache in verhaltnem Ton, daß dem Dichter der hohe und gespannte Klang einer antiken Ode hier unpassend erscheinen mochte. Er erfand darum für diesen seltenen besonderen Anlaß auch einen ihm sonst ungewohnten Ausdruck. Nach der Betrachtung der Kunstmittel im Spätgedicht werden wir auf die Ähnlichkeiten mit diesen Vorläufern noch hinweisen können.

Einem edlen Bildner wird eine in technischer Hinsicht einfache Form — *Kunstlosigkeit*, wenn wir sie im verabredeten Sinne verstehn — nie Verführung zu Anspruchslosigkeit oder gar Lässigkeit, sondern eher Ansporn zu besondrer Intensität der Darstellung bedeuten. Er wird in ihrem Rahmen, mit ihren Mitteln eine gesteigerte Ausdrucksgewalt des Innigen, Freudigen, Schmerzlichen oder Erhabenen zu erreichen bestrebt sein. Nur ein Minderer könnte sie als willkommne Überredung zu minderer Anspannung mißverstehen. Das beweist hier Klopstocks Gedicht. Was dem erwählten metrischen Schema etwa in Beziehung auf einen vielgestalten Rhythmus oder auf eine ausdrucksstarke, schmuckfreudige und mitbauende Reimordnung (die er ja ohnehin nicht hoch schätzte) fehlen mochte, ist er durch inneren Anbau wettzumachen, wenn nicht zu übertreffen bemüht. Darum zeigen gerade diese schlichten Gedichtformen besonders eindrucksvoll das sprachbildnerische Bemühen des Dichters.

[6] Der Vollzähligkeit halber seien auch die wenigen übrigen jambischen Oden oder Lieder Klopstocks noch genannt: *Wir und Sie* (I 184), *Schlachtlied* (I 193), *Vaterlandslied* (I 222); *Überschätzung der Ausländer* (II 25) hat einen Daktylus im dritten Vers jeder Strophe; *Stabat Mater* (I 212) steht als Parodie der lateinischen Sequenz außerhalb und wurde auch von Klopstock in keine seiner Sammlungen aufgenommen. — Die innere Einheit der vier vaterländischen Lieder ist offensichtlich.

Dieses wollen wir jetzt beobachten. Dabei sollen die Bewegungsphänomene eines Verses (Metrum und Rhythmus) nicht von seinen anderen Eigenschaften (der Farbigkeit und dem Gewicht seines Lautstandes etwa, von seinem klanglichen Volumen und Kontur) schematisch abgelöst werden, wie leider oft geschieht; denn alle diese Eindrücke und Wirkungen bilden ein sich wechselseitig bedingendes und durchdringendes Ganzes, wenngleich an dieser oder jener Stelle einem Phänomen Vorrang und Übergewicht zukommen können[7]. Noch ungemäßer wäre es, die akustischen Werte eines Verses, einer Strophe, eines Gedichts zusammen zu verabsolutieren und von allen anderen, nicht minder beteiligten und wirksamen abtrennen zu wollen: vom komplexen Vorstellungsgehalt und seelischen Erlebnis, das der Dichter im künstlerischen Prozeß ins sinnlich Wahrnehmbare übersetzt hat, daraus der Hörer es wieder in seine Seele hinüberschöpfen kann.

Wir haben gesagt, daß Klopstock in diesen Gedichten die Ablehnung der geläufigeren lyrischen Ausdrucksformen durch eine besonders kunstvolle Sorgfalt der inneren Ausgestaltung seiner Darstellung aufwiegt. Er verwendet dazu eine Fülle stilistischer Möglichkeiten, die wir uns aus Erkenntnisgründen einmal ins Bewußtsein rücken müssen, um sie, nachdem wir sie durchdacht und durchfühlt haben, desto wirkungsvoller wieder in einem heilen Ganzen aufgehen lassen zu können.

Der Eingangsvers fordert sogleich das unendlichste Vorstellungsvermögen auf — eine echt Klopstockische Stimmung kosmischer Ferne: wir erinnern nur etwa den starken (durch die Negation noch verstärkten) hymnischen Einsatz *Nicht in den Ozean / der Welten alle* . . . (I 133). Hier wird er, ohne Hypertrophie, in ruhiger Sicherheit gesprochen und bewirkt schon durch seinen Lautstand (zuerst *e*, *au*, dann *i* und *ei;* dazu die wie stabreimend gesetzten labiales *w* und *f*) ein weites lichtes Verschweben. Klopstockisch eigentümlich ist die Setzung des Simplex *fernen* an Stelle des üblichen Kompositums[8]. Dem Versausgang *weit von dir* korrespondiert als Epiphora das *nah bey dir* des vierten Verses — besonders wirkungsvoll durch den Kontrast der Aussage, der ja die ganze erste Strophe baut.

[7] So ist weder der Reim bloß Farb- oder Klangwert noch der Rhythmus nur durch die Bewegung bedingt, beide sind viel komplexer. An den Phänomenen der Musik. Melodie, Kontrapunkt und Harmonie, wird die innige Verquickung des akustischen Gesamtausdrucks noch deutlicher. Ein reines Bewegungsschema gibt einzig das Metrum in abstracto — wie der Takt in der Musik. Aber mit dieser theoretischen Erkenntnis ist für die Wirklichkeit des Gedichts oder einer Sonate noch nicht viel gewonnen.

[8] Siehe Fr. Petri. Krit. Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks, Phil. Diss. Greifswald 1894, S. 8—12.

Der zweite Vers zeigt einen Grundzug, dem wir bei diesem Gedicht immer wieder begegnen werden (wie er den genannten Vorläufern gleicherweise eignet): eine Sparsamkeit und Bedachtsamkeit in Wortwahl und Wortschatz — als Stilmittel angewandt.[9] Sie bedient sich aller Figuren der Wiederholung, von der einfachen Epanalepse zu anaphorischen und epiphorischen Wendungen bis hin zu anklingenden Erinnerungen aus früheren Gedichten, deren Erlebniswelt noch einmal emportaucht. Wir werden darauf immer wieder hinzuweisen haben. So wiederholt zunächst v. 2 epanaleptisch *fernt mich* bei gegensätzlicher Aussage. Daß *weit* und *Zeit* zusammenklingen, ist gewiß nicht ohne verbindende Wirkung. Die folgenden anderthalb Verse kann man, bei aller Verehrung, wohl in keiner Beziehung glücklich nennen, vielleicht mag man sie entschuldigend einer gewissen Altersumständlichkeit zugute halten, die in anderen Gedichten noch viel spürbarer ist: das Betonungsgesetz wird weder erfüllt noch durch ein sanftes Schweben aufgehoben. Ein innerer Grund für das Enjambement, das durch die matte Betonung des vierten Jambus zwar erleichtert wird, ist nicht einzusehen. Am empfindlichsten aber stört das „unechte" Hyperbaton: *Wer überlebt . . . schon hat.* Die Epiphora des vierten Verses ist schon erwähnt worden.

Die nächste Strophe erinnert ganz das Gefühl einer der schönsten Oden früherer Jahre, der *Sommernacht* (1766):

So umschatten mich Gedanken an das Grab
Der Geliebten . . .

Der wundersam trauertiefe *a*-Vers wird hier noch einmal gebildet:

Lang sah ich, Meta, schon dein Grab . . .

v. 3 und 4 der *Sommernacht* sang von den *Gerüchen*, die

Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn . . .

und das Bild der blütenwehenden *Linde* über Metas Grab auf dem Friedhof zu Ottensen beherrscht auch die zweite, dritte und vierte Strophe unsres

[9] Man erinnert sich, daß Oskar Walzel in seinem Aufsatz Barockstil bei Klopstock (Festschr. f. M. H. Jellinek, Wien 1928, S. 167—190) seinen Dichter einen „Wortsparer" nennt und von seinem taciteischen „Lakonismus" spricht (S. 176). — Diese Straffheit und Prägnanz ist wohl Signum jedes großen Sprachmeisters: schon die Alten rühmten Homers *συντονία* und Goethe spricht vom *außerordentlichen Lakonismus* des großen Epikers (im Brief an Zauper, 6. August 1823), worauf Wolfgang Schadewaldt in seinem Sammelband Von Homers Welt und Werk, Leipzig 1944, S. 134 und 174 wieder aufmerksam macht.

Gedichts; v. 6, 7 und 15 bringen es als Epanalepse. War die erste Strophe auf die Antithese fern-nah gebaut, so setzt die zweite Metas Grab gegen das zukünftige, das sich der greise Dichter an ihrer Seite wünscht. Darum klingen v. 7 und 8 epiphorisch mit dem triumphierenden *auch mir* aus.

Was die folgende Strophe wie anaphorisch und scharf elliptisch gefaßt widerruft: *Nicht mir!* Denn es ist nur ein *Schatten*, der ins Grab sinkt. Die sparsame Ökonomie des dichterischen Ausdrucks erreicht in dieser Strophe ihre höchste Möglichkeit. Sie ist antithetisch gebaut wie die beiden vorangehenden: *Das ist mein Schatten nur* kehrt als v. 11 rückläufig (Epanodos) wieder *So wie es nur dein Schatten war;* v. 10 ist eine bloße Umschreibung von v. 8. Wie v. 9 und 11 korrespondieren auch 10 und 12: der anaphorische Einsatz mit *Worauf* und der epiphorische Ausklang im Polyptoton *sinkt — sank*. Der strenge Parallelismus, den man durchs ganze Gedicht hin verfolgen kann, bewirkt mit, daß die schlichte Form doch würdig, groß und ernst klingt.

Mit der vierten Strophe setzt der Dichter durch ein dreimaliges anaphorisches *Dann* zu kühnem Andrang in *die höhre Welt* jenseits des Grabes an. In der Mitte dieser Strophe ertönt das frohe *wir* der Vereinten, die nun aus Weltraumfernen auf die kühlwehende Linde über den Gräbern hinunter- und zurückschaun.

Mit dem Beginn der fünften Strophe aber bricht des Dichters Andrang in die Unendlichkeit nach dem dritten *Dann* . . in eindrucksvoller Aposiopese ab. Er kehrt in die Wirklichkeit seines Greisenalters zurück, bescheidet sich an der Grenze, die er noch nicht überschreiten darf. Nach dem entsagenden

. . . Aber ach ich weiß ja nicht,
Was du schon lange weißt

schließt er mit einem wunderbar poetischen Bild seiner Alters-Situation, dieser aus stark und voll erfülltem Diesseits und innig sehnlich erschautem Jenseits so seltsam gemischten Stimmung der hohen Jahre. Dieser Schluß gehört zum Schönsten, was Dichtermund im Greisenalter je ausgesprochen hat.

Die Syntax dieser sechs Verse ist Klopstockisch kühn: An das *ich weiß ja nicht* in v. 17 reiht sich die kleine regierende grammatische Gruppe *Nur daß es*, die doch durch das einen Hauptsatz vertretende *Nur* den drei folgenden parataktischen asyndetischen Nebensätzen einen gewissen Grad von Selbständigkeit und Unabhängigkeit verleiht. Sie drückt noch einmal

Bescheidung und Bescheidenheit aus und bemißt das karge Maß dessen, was übrig bleibt. Daß dieses Wenige aber die ganze Herrlichkeit des Hiesigen ausmacht, gibt dieser Fügung etwas vom Wesen einer Litotes, nicht im Stilistischen, sondern im Inhaltlichen, in der Haltung. Von ihr hängen die drei wunderbar ebenmäßigen und tiefen Aussagen über die Gnaden des Greisenalters ab, ruhevoll strömende Atemzüge:

Nur daß es, hell von Ahndungen,
Mir um die Seele schwebt!

Mit wonnevollen Hofnungen
Die Abendröthe komt:
Mit frohem, tiefen Vorgefühl,
Die Sonnen auferstehn!

Damit wird eine schöne starke Fügung an den Schluß gesetzt. Die vierhebigen Verse werden durch Enjambement sinngemäß mit den folgenden Dreihebern zu einer größeren weiteren Einheit verbunden (während bisher, das knappe Baugesetz der Strophe achtend, metrische und syntaktische Einheit sich deckten — bis auf die vermerkte Ausnahme in v. 3). Die Reihung der drei Glieder bewirkt zugleich eine Steigerung zum immer erwartungsfroheren, gewisseren Schluß hin. Die sehr bedachte, eigenwillige Interpunktion Klopstocks trägt wirksam zur Profilierung bei. Das beweist dieser Schluß sehr schön[10]. Hier sind die Satzzeichen nicht nur Signale der syntaktischen Gliederung und dadurch Lesehilfen für Aug' und Verständnis, sondern in vollendeter Weise am innern Vorgang des Gedichts mitbeteiligt, dem Seelenatem des Verses eingeschmolzen, so daß sie dem Vortragenden die feinfühligsten Anweisungen zur klanglichen Gestaltung zu geben vermögen. So bestärkt schon das Semikolon vor dem *Nur* unsre Auffassung von der Selbständigkeit dieser drei Sätze; die Satzschlußzeichen machen das noch deutlicher — doch in verschiedener Weise: beendet den ersten Satz ein Ausrufezeichen, das zugleich den Schluß der Strophe konstituiert, so dämmt den zweiten ein Doppelpunkt, nun das nächste Glied als dritte Stufe ankündend und vorbereitend, wie das scheidende Abendrot künftige Morgenröte verheißt. Den dritten Satz schließt

[10] Leider haben alle Klopstock-Ausgaben, die nach der Ausgabe *letzter Hand*, Leipzig bei Göschen 1798ff. gedruckt wurden, nicht nur die eigenwillige Orthographie des Dichters, die wir als eine Zeitmode wohl missen können, sondern auch seine sehr bedachte und charakteristische Interpunktion normalisiert. Wie dringlich es wäre, sie wiederherzustellen — was bisher nur bei Muncker-Pawel geschehen ist —, beweist die vorliegende Stelle.

wieder, stark und endgültig, das Ausrufezeichen. Die gleiche tiefempfundene poetische Berechtigung glauben wir auch aus den Kommata herauszulesen (ihr Fehlen würde die syntaktische Klarheit kaum beeinträchtigen): die Einschließung des *hell von Ahndungen* bewirkt den schönen Schwebezustand der Melodie, der das Auszusagende am wirksamsten ausdrückt; das Komma nach *frohem* zwingt zu einem verstärkenden und vertiefenden neuen Ansatz zum zweiten Attribut *tiefen;* und gar das letzte Komma nach *Vorgefühl* kann nur durch rhythmisch-dynamische Gründe erklärt werden: es staut den vokalisch wogenden Versstrom noch einmal, hält ihn auf, wie um in der kurzen Pause noch einmal Atem zu schöpfen für die tief beruhigte zuversichtliche Aussage des Schlußverses[11]. — Schließlich glauben wir keinen geringen Grund für die Schönheit dieser Verse aus ihrem Vokalreichtum herauszuhören: das wehende *e*, in dem nebelhell die Ahndungen des Künftigen die Seele des Greises umschweben, vor allem aber das siebenmalige große warme volle runde, das glockentönige *o* der letzten Strophe, daneben gewiß auch der sechsmalige *i*-Laut. Sie machen wohl das starkfarbige tiefe wohlige Lebensgefühl dieser Verse aus und geben den freudvollen sonnenhaften Glanz, der rückwirkend das ganze Gedicht überstrahlt, der den Dank für das Geschenk des Lebens so überzeugend klingen läßt wie die *wonnevollen Hofnungen* des Wiedersehns.

Fassen wir den Gewinn unsrer Beobachtungen noch einmal zusammen: Gerade die Schlichtheit der metrischen und strophischen Gliederung dieses Gedichts gewährt uns eine besondere Einsicht in die sprachbildnerische Sorgfalt und Mannigfaltigkeit Klopstocks. Wo das strenge rhythmische Gesetz eines antiken Maßes, dem er sonst sich zu fügen gewohnt und dessen Meister er ist, nicht gebietet, da nutzt er diese Freiheit doch in der hohen Verantwortlichkeit des Dichters, der den höheren Ton der Poesie wohl von der gewöhnlichen Prose reinzuhalten weiß, der jede Wendung mit bildendem Ohr prüft und behorcht. Daß ein so sorgsam gefügtes Gebilde keineswegs verkünstelt und überladen zu sein braucht, zeigt am glücklichsten die Innigkeit und — wenn man auch diesen Begriff im Rahmen einer Kunst-

[11] Um den Unterschied zu verdeutlichen, zitiere ich die Verse noch einmal in der modernen normalisierten Fassung:

Nur daß es, hell von Ahndungen,
Mir um die Seele schwebt,

Mit wonnevollen Hoffnungen
Die Abendröte kommt,
Mit frohem, tiefem Vorgefühl
Die Sonnen auferstehn!

betrachtung richtig verstehen will — Natürlichkeit dieses Gedichts. Die gleiche Kunstabsicht offenbaren uns die drei älteren erwähnten Liebesgedichte *Das Rosenband*, *An Done* und *Edone*, deren rein jambische Komposition zwar etwas vielgestalter ist, deren poetische Schönheit jedoch ebenfalls in der meisterlichen Anwendung stilistischer Mittel beruht. Der kunstlose Ton dieser jambischen Gedichte ist den Betrachtern Klopstockischer Lyrik oft als Besonderheit aufgefallen und hat sie zu einer zuweilen etwas wunderlichen Wertschätzung verleitet[12]. Ohne einer solchen zu folgen, darf man doch die Gelegenheit nutzen, eine vielleicht gar zu eingeebnete Vorstellung von Klopstocks „Dauerton" am historischen Befund zu berichtigen und zu differenzieren. Das späte Gedicht *Das Wiedersehn* allein erwiese — wollte man nicht, den Bereich des lyrischen Gedichts verlassend, etwa die große und starke Prosa der *Gelehrtenrepublik* oder manches grammatischen Gesprächs erinnern oder die kraftvolle Schönheit mancher Szene in den Dramen und Bardieten — den Sprachgewaltigen nicht nur als Meister hoher Oden und Hymnen, sondern vieler und weit verschiedener Töne mächtig und bewußt.

Haben wir uns so der Besonderheit und Bedeutung dieses Altersgedichts im lyrischen Werke Klopstocks nach allen Seiten hin genügend vergewissert, dann wird es nur ein wohltuender Ausgleich sein, wenn wir es zuletzt durch die Erinnerung an ein anderes, vergleichlich-unvergleichliches Gedicht eines anderen Meisters doch wieder ganz als seiner Eigenart und seinem Kunstcharakter gemäß und zugehörig erkennen. Ein Menschenalter später, Spätsommer des Jahres 1828, dichtet der greise Goethe in Dornburg, wohin er aus der Stadt geflohen war, in der tröstenden Nähe und im Studium der Natur den Tod seines Herzogs zu verwinden, wo er *geistige Zwiesprache mit den Ranken der Weinrebe* hielt, *die mir gute Gedanken sagen und wovon ich*

[12] Ernst Elster: Klopstock. Festrede am 6. Juli 1924. Marburger Akad. Reden 41, Marburg 1924, S. 21 über *Das Rosenband*: „Klopstock ist in dieser . . . Zeit des . . . Liebesglückes . . . in einem seiner Gedichte über sich selbst hinausgelangt: er hat sich in dem kleinen Liede *Das Rosenband* aller hochfliegenden Schwärmerei, der nicht jeder zu folgen vermag, entäußert, und er hat, ohne irgendetwas von der ergreifenden Innigkeit seines Gefühls zu opfern, hier ein schlichtes Zustandsbild entworfen, das ihm mancher nicht zugetraut haben würde." — Und noch kurioser urteilt der durch seine Klopstock-Studien so verdienstliche Richard Hamel in seiner Klopstock-Ausgabe (Kürschners Dt. Nat. Lit. Bd. 47, 1884) in einer Anmerkung zu unserm Gedicht: „Dieses kunstlose Gedicht ist eins der schönsten Klopstocks. Zur Vollendung fehlt ihm nur — der Reim." (!) — Gutes dagegen weiß jüngst Hermann Meyer anläßlich seiner Studie: Goethes *Kleine Blumen, kleine Blätter* (Trivium 7, 1949, S. 169—186) über *Das Rosenband* zu sagen: „So hingehaucht zart das Gedicht auch seiner Wirkung nach sein mag, es weist doch eine geradezu mathematisch strenge Tektonik auf, die auf genauester Parallelität der variierenden Wiederholung beruht."

euch wunderliche Dinge mitteilen könnte, wie er zu Eckermann sagt — die drei zu einer Trilogie sich zusammenschließenden Gedichte *Der Bräutigam*, *Dem aufgehenden Vollmonde* und *Früh, wenn Tal, Gebirg und Garten . . .* Auch Goethe ist damals vom Tod seiner nächsten geliebtesten Menschen umgeben (im Herbst 1827 war Charlotte von Stein gestorben, im Frühling 1828 Karl August; *Lange leben heißt viele überleben* hatte er im Frühling 1827 im Trostbrief an Zelter geschrieben) — und zur eignen nahen Verwandlung mutig bereit. Aber wie anders erklingt seine Seele, wie anders tönt sein Gedicht *Der Bräutigam*, wenn wir dabei an Klopstocks Altersgedicht zurückdenken: als ein *Lynkeus*, *auf der Schloßwarte*, von der *tiefen Nacht* des Todes schon umhüllt, singt er in klaren warmströmenden irdischen Tönen das Preislied auf Erde und All und auf *Des Menschen Leben . . . herrlich Los*. Dieser Kosmos hält alles eingeborgen, darüber hinaus geht keine Sehnsucht. Nichts von Klopstocks Umschlag ins Astralische, von seinem unaufhaltsamen Transzendieren, von seiner steilen Gebärde ins Jenseitige, Ewige. Es trennt ein Grabenbruch zwischen zwei Welten diese beiden Größten unsrer deutschen Dichtung. Wohl schwingen sich Brücken von Traditionen und Folgen, Einflüssen und Abhängigkeiten herüber und hinüber, doch es sind geschiedene Ufer: drüben der heilige Sänger der christlichen Offenbarung, hüben der Priester einer neuen „Weltfrömmigkeit“[13], einer modernen Diesseitsgläubigkeit. Diese große Unterscheidung zwischen zwei Zeitaltern, die wir hier nur grob durch ein Symptom andeuten, durchwaltet jeden Vers Klopstocks und Goethes. — Das jedoch sind die fernsten Horizontlinien, die sich dem Betrachter dieser Gedichte eröffnen. Ihnen näherzurücken, kann nicht die Absicht einer versgeschichtlichen Studie sein.

[13] In diesem Sinn des Wortes zuerst als Titel eines Vortrages von Eduard Spranger (1940). Abgedruckt u. a. in dem Sammelband Die Magie der Seele, Berlin 1947, S. 11—49.

Zu Herders Plan einer Deutschen Akademie (1787).

Von

Hans Tümmler (Essen-Bredeney).

Dieser Aufsatz entstand 1944 als Beitrag zu der damals geplanten Festschrift zum 60. Geburtstag von Willy Andreas. Er sollte zugleich ein Gedenkblatt auf Herder sein, dessen Geburtstag sich am 25. August 1944 zum 200. Male jährte. Die Verhältnisse verhinderten seinerzeit den Druck der Festschrift. Nun soll die Studie, auf den jetzigen Forschungsstand gebracht, Willy Andreas zum 66. Geburtstag (30. Oktober 1950) grüßen!

Wie ein letztes Abendleuchten ist in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts ein Aufflackern des vaterländischen Gedankens durch die späten Lebensstunden des alten müden Römischen Reiches gegangen. Freilich war es nur ein kleiner Kreis von Persönlichkeiten, die sich zu Trägern dieses späten Erneuerungswillens machten: Kleinfürsten wie etwa Carl Friedrich von Baden, Carl August von Weimar, Leopold Friedrich Franz von Dessau, bei denen neben echtem Patriotismus sonderstaatliche Angst vor absolutistischen Tendenzen und territorialen Ausdehnungsbestrebungen des habsburgischen Kaisers mitsprach; Männer des Reichsadels, vornehmlich aus rheinischen Geschlechtern, in denen etwas von alt-reichsritterschaftlichem Geist lebendig war: ein Johann Friedrich vom Stein, in gewisser Weise ein Carl von Dalberg — es ist die geistig-historische Welt, in der auch Carl vom Stein und die Brüder Stadion wurzeln; Gelehrte vom Range eines Johannes Müller und eines Johann Gottfried Herder, die mit einem tiefen Volkstumsbewußtsein in hohem Maße auch aufgeklärt-humanitäre Wohlfahrts- und Fortschrittsideen vereinigten.

Der politische Moment schien günstig. Die tiefgehende und weit verbreitete Abneigung gegen Kaiser Josephs II. bayerisch-niederländische Tauschpläne hatte einen Großteil der deutschen Fürsten enger zusammengeschlossen und auch dem lange währenden religiösen Hader viel von seiner tödlichen Schärfe genommen. So standen selbst Kirchenfürsten wie die beiden Erthals: der eitle, geltungshungrige, aber kluge Kurfürst Friedrich Carl Joseph von Mainz und sein wohlmeinender Bruder, der Fürstbischof Franz Ludwig von Bamberg und Würzburg, patriotischen Ideen nicht fern, in die sich freilich auch bei ihnen furchtsame Erbitterung gegen kaiserliche Maßnahmen auf kirchenpolitischem Gebiet mischte.

Für alle diese in mannigfachen Farben schillernden und noch ungeklärten, aber doch unverkennbar auf eine bessere Gestaltung des Reiches abzielenden Regungen bildete der Fürstenbund, jene letzte bedeutende

politische Schöpfung Friedrichs des Großen vom Jahre 1785, eine Art von Rahmen oder Plattform. Allerdings nicht der Fürstenbund, wie ihn Friedrich als ein Auskunftsmittel rein preußischer Politik geschaffen hatte: als einen Notbehelf, der seinen Staat aus ungewollter Vereinsamung zunächst befreite und ihm die Möglichkeit gab, den auf Bayern gerichteten Ausdehnungswünschen Josephs II. mit Erfolg entgegenzutreten. Dieser Bund war so ausschließlich preußisch in seinen Zielsetzungen wie nur möglich. Nach dem Tode des Königs aber glaubte man, dem Fürstenbund ein anderes, ein weniger preußisches, ein mehr deutsches, freilich „kleindeutsches" Gesicht geben, ihn zur Grundlage und zum Ausgangspunkt für alle jene eben angedeuteten Reformpläne machen zu können. Schien doch der Nachfolger Friedrichs, König Friedrich Wilhelm II. von Preußen, solchen Plänen nicht unzugänglich. Besonders Carl August von Weimar glaubte, den gefühlsweichen, seinem Einfluß zeitweilig sehr zugänglichen Monarchen, dessen charakterliche Schwäche und Unzuverlässigkeit er erst allmählich durchschaute, in das Netz seiner Ideen einspannen und so die Macht und den Einfluß des preußischen Staates ihnen dienstbar machen zu können. Die große Frage war dabei allerdings, ob der norddeutsche Staat, der doch zugleich eine europäische Großmacht war, dem Weimarer Fürsten auf seinen Wegen auf die Dauer zu folgen bereit war. Noch war Graf Hertzberg der verantwortliche Leiter der preußischen Politik; ihn bestimmten mehr europäische als innerdeutsche Entwürfe, und der Fürstenbund hatte für ihn, ganz im Sinne Friedrichs des Großen, mit der Zurückdrängung des Expansionsstrebens Josephs II. seinen Hauptwert verloren.

Noch war aber im Hinblick auf die Wege der preußischen Politik die Entscheidung nicht gefallen. So bildete das Jahr etwa von April 1787 bis etwa zum März 1788 in jenen reichspatriotischen, von nationalem Schimmer verklärten, wenn auch in mancher Hinsicht nicht vollkommen ausgegorenen Bemühungen eine Art von Gipfel. Gerade schien durch die gelungene Wahl Dalbergs zum Koadjutor von Mainz (1. April 1787) die Stellung des Fürstenbundes erneut befestigt. Da hört man nun von der Notwendigkeit einer Neubelebung des Gemeingefühls in Deutschland, das endlich aus trägem Schlummer erwachen müsse, da ist von einheitlicherer Gestaltung und Modernisierung der Rechtspflege bei den obersten Reichsgerichten die Rede, da blitzen Ideen zur Belebung des wirtschaftlichen Austausches durch Zolleinigungen auf, da ruft sogar die im Gefolge des preußischen Hollandfeldzuges vom Herbst 1787 vorübergehend auftauchende Gefahr eines Krieges mit Frankreich Pläne zu einer stärkeren

Zusammenfassung der deutschen Wehrkraft hervor! Ein Kongreß des Fürstenbundes in Mainz — das ist eine Lieblingsidee des beweglichen Geistes Carl Augusts von Weimar, der als die treibende Kraft inmitten der ganzen Bewegung steht — soll die Dinge auf der erhofften Entwicklungsbahn vorwärtstreiben[1].

Während Carl August von Weimar, betriebsam und unruhig wie nur einer, als *Kurier des Fürstenbundes* den Schwerpunkt seiner Tätigkeit im Diplomatisch-Politischen fand, schlug seinen älteren, aber in manchem ihm geistesverwandten Standesgenossen, den Markgrafen Carl Friedrich von Baden[2], mehr die literarisch-geistige Seite jener patriotischen Regungen in Bann. In stetigeren Bahnen sich bewegend als der weimarische Brausekopf, wohlmeinend und erfolgreich um die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung seines Landes bemüht, gründlich und gewissenhaft in der Erfüllung seines Fürstenamts, von einem schönen Bewußtsein seines Deutschtums erfüllt, sah dieser milde, humane Geist, der ständig aus dem besten Schrifttum der Zeit Nahrung sog, in tiefer Fortschrittsgläubigkeit eine ideale Aufgabe darin, durch eine Zusammenfassung geistiger Bestrebungen in Deutschland einen deutschen *Gemeingeist* zu züchten. Seiner Initiative verdankte daher ein Plan seine Entstehung, der, soweit ich sehe, bisher noch nicht — wie wir es hier versuchen — in seinem zeitgeschichtlichen Rahmen betrachtet wurde: Auf Wunsch Carl Friedrichs entwarf Herder im Herbst 1787, als die Bewegung einen Gipfel erreichte, seinen Plan zur Gründung einer Deutschen Akademie.

Der Abfassung des Planes war bereits im Frühjahr eine Art Vorspiel vorangegangen[3]. Der bekannte Berliner Kapellmeister und Komponist

[1] Über diese Zusammenhänge vgl. bes. Willy Andreas, Preußen und Reich in Carl Augusts Geschichte, Heidelberger Rektoratsrede 1932; auch in: Kämpfe um Volk und Reich, Aufsätze und Reden zur deutschen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Stuttgart/Berlin 1934. Vgl. ferner meinen Aufsatz: Carl August in der deutschen Politik der Fürstenbundszeit in: Goethe, Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft, 7. Bd., 1942, S. 256—281. Das wesentlichste Quellenmaterial zu diesen Vorgängen wird im ersten Band des von mir — im Rahmen des von W. Andreas geleiteten, der Thüringischen Historischen Kommission (Leitung Prof. W. Flach) angegliederten Carl-August-Werkes — bearbeiteten Politischen Briefwechsels Carl Augusts von Weimar ausgebreitet. Die Auflage wurde 1945 durch Bomben vernichtet. Der Neudruck des Bandes ist in Aussicht genommen.

[2] Vgl. über ihn Willy Andreas, Badische Politik unter Carl Friedrich, Zeitschrift f. d. Geschichte des Oberrheins, N. F. Bd. 26, 1911, S. 415—442, sowie den 1. Bd. der großen Quellenpublikation Bernhard Erdmannsdörffers ‚Politische Correspondenz Carl Friedrichs von Baden 1783—1806' (Heidelberg 1888).

[3] Zum folgenden siehe meine Studie: Knebel und Carl August, Briefe aus einem Jahrzehnt der Freundschaft (1780—1790). Zur 200. Wiederkehr von Knebels Geburtstag (geb. 30. Nov. 1744). In: Goethe, Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft, 9. Bd., 1944, S. 109—130.

Johann Friedrich Reichardt, zeitweilig Goethes musikalischer Vertrauensmann, hatte dem Karlsruher Herrn die Idee zur Gründung einer allgemeinen deutschen Tonschule vorgetragen. Im Glauben, hier einen Ansatzpunkt zur Verwirklichung seines Lieblingsgedankens, der Vereinigung der geistigen Interessen in Deutschland, vorzufinden, hatte Carl Friedrich die Anregung aufgegriffen und seinen Weimarer Standesgenossen und Geistesverwandten um seine Ansicht gebeten. Die Anfrage setzte Carl August in nicht geringe Verlegenheit. Er sah in Reichardt einen unruhigen Kopf und Schuldenmacher. Schwerer fast wogen ihm seine eignen üblen Erfahrungen mit den deutschen Fürsten, die in Reichardts Plan als Förderer der Tonschule figurierten. Der Herzog hatte auf seinen Reisen und bei seinem Briefwechsel im Zusammenhang mit der Mainzer Koadjutorwahl die engstirnige Sondertümelei der meisten seiner Standesgenossen tausendfach erfahren und hielt sie für ganz unfähig, unter Hintanstellung egoistischer Interessen ein geistiges Anliegen von gesamtdeutschem Rang zu fördern. Um indes ganz sicher zu gehen, legte er am 11. März 1787 den Entwurf seiner Antwort Knebel vor, mit der Bitte, streng damit zu verfahren und ihn seine Meinung wissen zu lassen.

Carl Ludwig von Knebel, bekannt als Goethes Weimarer *Urfreund* und in der Literaturgeschichte auch als Lukrez-Übersetzer nicht ohne Bedeutung, war in jener Zeit, in der Goethe fern von Deutschland weilte, der intimste politische Vertraute seines Herrn, den er eben erst, halb widerwillig freilich, auf einer wichtigen geheimen Reise begleitet hatte. In seiner hypochondrischen Art war er geneigt, die Aussichten des Reichardtschen Planes noch düsterer zu beurteilen als sein Fürst. Recht bissig, aber sachlich mit gutem Grunde, geht der grimmige Moralist und Fürstengegner mit den berufenen Führern der Nation ins Gericht. Bei dem Knechtsinn der Stände und dem Egoismus der Fürsten sei an *edle, erhabene Empfindungen*, an *Gefühle des Vaterlandes, der Uneigennützigkeit, der Selbstverleugnung* überhaupt nicht zu denken. Die zwei, drei guten Fürsten, die eine Ausnahme bildeten, seien zu eingeschränkt in ihren Wirkensmöglichkeiten, und der Markgraf lebe in einem süßen Traume. Worin liege die *deutsche Freiheit* anders als in den Rechten der deutschen Fürsten gegen den Kaiser und einiger Unmittelbaren gegen diese Fürsten? Man hebe den inneren Wohlstand in Deutschland, dann werden sich Sittsamkeit, Würde, Selbstvertrauen und Vaterlandsliebe von selbst einstellen.

Da auch Herder sich, offenbar mündlich, in ähnlichem Sinne äußerte, trug Carl Augusts wohlabgewogene Antwort an den Markgrafen im

wesentlichen ablehnenden Charakter. Gerade eine Tonschule sei wohl nicht das Mittel, dem deutschen Vaterland größere Festigkeit zu geben, sie könne vielleicht im Gegenteil als eine *noch mehr erweichende und auflösende Arzenei* eher schaden als nützen. Bedenken gegen Reichardts Person bilden den Beschluß des interessanten Schreibens.

Die Erörterung über den Reichardtschen Plan war längst verstummt, als nun im Herbst 1787 in der Person Herders ein berufenerer und in der geistigen Welt anerkannterer Repräsentant deutschen Kulturschaffens, der soeben den dritten Teil seiner *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* herausgebracht hatte, auf Carl Friedrichs Wunsch zur Feder griff.

Herders Schrift, die er am 10. Dezember dem Markgrafen und gleichzeitig seinem eigenen noch als preußischer General in Holland stehenden Fürsten übersandte, trägt den Titel *Idee zum ersten patriotischen Institut für den Allgemeingeist Deutschlands*[1]. Sie besteht aus einem mehr grundsätzlichen (§§1—3) und einem mehr praktischen (§§4 und 5) Teil. Den Ausgang bildet eine Betrachtung über den Stand der Kräfte in Deutschland. *Je geteilter eine Nation ist, desto mehr Kräfte kann sie vielleicht haben; die Kräfte werden sich aber einander nicht kennen, mithin auch nicht auf einen gemeinschaftlichen Endzweck wirken.* So liegen die Dinge in Deutschland, das *seine eigenen Kräfte nicht immer kannte, sie also auch nicht zu einem gemeinschaftlichen Zweck mit gehaltener Festigkeit anwenden konnte, ja vielmals zu falschen und fremden Zwecken, gegen sich selbst mißbrauchte.* Der *eine große Endzweck* ist *Nationalwohlfahrt.* Je mehr helle Köpfe und tätige Hände nach ihr streben, desto mehr Festigkeit, Ordnung und gesetzmäßige Freiheit gewinnt der Staat von innen, desto mehr Macht, Würde und Weisheit von außen. So gilt es also, nicht nur *Licht zu verbreiten*, sondern auch *Licht zu vereinigen*, daß *eine gemeinschaftliche Flamme werde.* Die *besten Köpfe*, die *tätigsten Glieder* Deutschlands sollen sich kennen und verstehen lernen, um zum Wohl der gesamten Nation wirken zu können.

Die Zeit, ein solch großes Werk anzugreifen, ist jetzt gekommen. Die *allgemeine Menschenvernunft* hat Licht in Barbarei und Finsternis gebracht, Beispiele großer Männer auf dem Thron und im Kabinett, auf Richterstühlen und auf dem Katheder des Schriftstellers haben den Boden vorbereitet, aufgeklärte Überlegungen sind in alle *Provinzen von Deutschland* gedrungen. Doch besteht noch immer ein Mißverhältnis *in den Graden*

[1] Sie findet sich abgedruckt in der Herder-Ausgabe von Bernhard Suphan, Bd. 16, Berlin 1887. S. 600—616. Im folgenden werden die Grundzüge der Schrift wiedergegeben.

der Aufklärung zwischen den einzelnen Landschaften Deutschlands. Dieses muß beseitigt werden. Den Landesherren und den Ländern selbst muß daran liegen, *daß allenthalben, wo man in Deutschland lebet, man auch zu Deutschland gehöre, die Sprache unsres Vaterlandes rein spreche und schreibe, in Bekanntschaft mit demjenigen sei, was auch außer unseren Grenzen Vorzügliches gedacht, getan, gewünscht und erstrebt werde, daß also von ihren Bezirken der Vorwurf der Barbarei und Winkelunwissenheit verbannt werde.* Solche Zunahme des kulturellen Niveaus wird auch den Regenten ihr Wirken erleichtern.

Ein wichtiges Moment zu einer festeren Vereinigung der Kräfte in Deutschland ist die Sprache, *sie möge als ein gelehrtes oder politisches Werkzeug angesehen werden.* Sie verdient einen *Vereinigungspunkt ihrer verschiedenen Provinzen.* Sie soll ja nicht nur bestehen bleiben, sondern sich aufklären, läutern und befestigen, denn *unglaublich viel trägt eine geläuterte, durch Regeln bestimmte Sprache zur festen bestimmten Denkart einer Nation bei.* Völker haben über andere nicht durch Waffen allein, sondern vielmehr durch Verstand, Kunst und eine ausgebildetere Sprache geherrscht. Die Geschichte lehrt, daß eine Nation durch eine beherrschende Sprache ein geheimes Übergewicht erlangt. So muß die deutsche Sprache zunächst innerhalb Deutschlands herrschend werden — den deutschen Fürsten und dem deutschen Adel gilt hierbei die Mahnung, ihr die Biegsamkeit und den Glanz zu geben, durch den sich die französische so sehr auszeichnet. Es handelt sich um die *geläuterte Büchersprache*, die *unter feinern Menschen aller deutschen Provinzen gemein zu machen ist*, deren Gesetze zu verbreiten sind, die zum Siege über Barbarei und Nachahmerei geführt werden muß. Jedem Manne von Geschmack muß *jede öffentliche Anstalt willkommen sein, die ohne Despotismus, aber mit der ganzen Würde der Vernunft und Wahrheit dem Bessern vor dem Schlechtern ihre Stimme gibt . . . überhaupt aber in allen Feldern der Wissenschaft, die zum Wohl des Vaterlandes gehören, die noch unbebauten Plätze sowohl als die glücklich angebauten patriotisch bemerket, mithin dem Geschmack der Deutschen eine Ausbreitung, Richtigkeit und Festigkeit zu geben sucht, die ihm vielleicht noch fehlet.*

Der mehr praktisch gerichtete Teil der Schrift entwickelt nun den Plan einer Deutschen Akademie *aus mehreren und vielleicht einst aus allen Provinzen.* An Leibniz wird dabei angeknüpft, der nur den Teilplan der Errichtung der Berliner Akademie der Wissenschaften verwirklichen konnte, nicht dagegen den weiterführenden Entwurf des Zusammenschlusses mehrerer Akademien. Es gilt nun nicht etwa eine neue Akademie

der Wissenschaften neben den anderen zu gründen, sondern einen *Vereinigungspunkt mehrerer Provinzen zur allgemeinern, praktischen Geistes- und Sittenkultur* zu schaffen: so kann und soll die neue Deutsche Akademie keiner der bereits bestehenden wissenschaftlichen Akademien in den Weg treten. Ihr Zweck ist mehr patriotisch als wissenschaftlich, indem sie die *geteilten, zum Teil unbekannten und zerstreuten Kräfte* der Nation zusammenfassen und zur *Glückseligkeit des Ganzen* beitragen soll.

Sie benötigt aber bestimmte Gegenstände, denen sie ihre Arbeit zuwendet. Solche sind vornehmlich die Sprache, die deutsche Geschichte und die *tätige Philosophie*. Der Sprache soll, auch durch Aussetzen von Preisen, die *schöne Sicherheit* allmählich verschafft werden, an der es ihr im Vergleich mit anderen Sprachen noch fehlt. Auch im patriotischen Studium der Geschichte steht Deutschland hinter anderen Nationen zurück. Der *öffentliche Blick des gesamten Vaterlandes* muß auf diese Aufgabe gelenkt werden. Dabei kommt es auf eine *patriotische Geschichte des gesamten Vaterlandes* an, die, unparteiisch und redlich bearbeitet, den allgemeinen Zweck des Gesamtgeistes und der öffentlichen Bildung fördert und an die Stelle des *Sektengeistes einzelner Länder* das *Licht der Menschlichkeit, der Vernunft, Billigkeit und Wahrheit* setzt. Zur *tätigen Philosophie*, die als der letzte und höchste Zweck der Akademie erscheint, gehören *jeder praktische Versuch und Vorschlag zur bessern Erziehung der Fürsten, des Adels, des Landmannes und Bürgers, leichtere und bessere Einrichtungen in allen öffentlichen Anstalten, in Handhabung der Gerechtigkeit, im Umgange der Stände gegeneinander, in Einrichtung der Kirchen und Schulen, in einer vernünftigen Staatswirtschaft und menschlichen Staatsweisheit*. Sie verfolgt also eminent praktische Ziele, wie sie dem aufgeklärten und fortschrittsgläubigen Geist jenes pädagogischen Jahrhunderts entsprechen. So soll der Akademie aus jeder Provinz ein kurzer, wahrer Bericht erstattet werden über all das, was in ihr *für die Menschheit an öffentlichem Guten gedacht, gewollt, bewirkt ist*. Ein Austausch der Erfahrungen wird dadurch möglich, ein wechselseitiges Verständnis, eine Nacheiferung in allem Nützlichen und Guten.

Der letzte Abschnitt enthält ins einzelne gehende Vorschläge über die organisatorische Struktur der Akademie oder, wie sie nun auch genannt wird, des *patriotischen Instituts*. Jeder Landesfürst, der an der neuen Körperschaft teilnimmt, entsendet in sie eine Anzahl Mitglieder. Diese machen jeweils eine *Provinzialdeputation* aus, die von einem Ältesten oder Direktor geleitet wird. Jede stattet der Akademie auf ihrer öffentlichen Versammlung einen Bericht ab über dasjenige, *was ihr zum Zweck der*

Akademie in ihrem Bezirk Merkwürdiges vorgekommen ist. Diese Berichte, die die eigentlichen historischen Akten der Akademie ausmachen, werden als ein *Jahrbuch des deutschen Nationalgeistes* zusammen gedruckt und veröffentlicht.

Die Akademie zählt ordentliche und Ehrenmitglieder. Während jene sich zu den eigentlichen Arbeiten verbinden, fördern diese ihre Zwecke auf andere Weise, etwa durch Abonnieren der Druckschriften. Zum Besuch jeder öffentlichen Versammlung der Akademie sind nur die ordentlichen Mitglieder verpflichtet, die dafür von ihren Landesherren beurlaubt und mit Reisegeld ausgestattet werden. Der Versammlungsort der Akademie wird mitten in Deutschland sein, an einem Platz, der nicht unter dem Einfluß eines Hofes steht — in seinem Begleitschreiben nennt Herder Nürnberg. Auch Nichtmitglieder können Arbeiten einreichen, welche die Zwecke des Instituts zu fördern vermögen. Für besonders wertvolle Arbeiten werden Belohnungen ausgesetzt, andere erfahren beim Druck und Verkauf die Förderung der Akademie. An der Spitze des Ganzen steht ein Präsident, ihm zur Seite als sein *Expeditor* ein Sekretär, dem die Schriftleitung obliegt. Beide werden besoldet. Doch auch die ordentlichen Mitglieder bedürfen einer Entschädigung. So muß für die Akademie ein Fonds geschaffen werden, dessen Bereitstellung *für die patriotischen Fürsten, denen dieses Institut sein Dasein zu danken hätte, eine Kleinigkeit* sein würde. *Es wäre ein neuer und desto rühmlicherer Kranz für die Fürsten und Stände Deutschlands, wenn sie durch diesen patriotischen Beitrag das Versäumnis voriger Zeiten einholten und vielleicht für ewige Zeiten das erste Institut für den Allgemeingeist Deutschlands gründeten.*

Dies die Grundzüge des Plans. Man merkt auf Schritt und Tritt, wie stark deutsche Bestrebungen mit aufklärerisch-menschheitlichen Gedankengängen Hand in Hand gehen, wie fast rührend groß auch der Glaube ist, daß durch Bildung das menschliche Dasein gehoben und gebessert werden könne. Als durchgehender Zug erfreut unverkennbar das edle Streben, deutsche Zersplitterung vom Geistigen her zu überwinden und so etwas wie ein gesamtdeutsches Bewußtsein zu schaffen: das ist Geist von dem gleichen Geist, der die eingangs erwähnten patriotischen Bemühungen der Fürstenbundszeit beseelte, der jenen letzten Anlauf des nationalen Gedankens im alten Reich überglänzte.

Es versteht sich von selbst, daß Herders Vorschläge in Karlsruhe und auch von der Seite seines eignen Fürsten mit hoher Achtung aufgenommen wurden. Carl August sprach über sie im Januar 1788 in Mainz mit seinem

Freunde Wilhelm von Edelsheim, dem leitenden badischen Minister. Er verschwieg Herder, zu dem er in jenen Monaten in besonders lebendigen Beziehungen stand, in einem anerkennenden Schreiben vom 11. Januar nicht, daß die stärkste Schwierigkeit für die Verwirklichung seines Planes in der Kostenfrage liege, hielt jedoch diese Frage für lösbar.

Für die Aufnahme, die das Projekt bei dem Markgrafen von Baden fand[5], trifft gewiß die Vermutung Knebels zu, daß Herder dem Fürsten, der damals gerade vor seiner zweiten Vermählung mit Luise Caroline Freiin Geyer von Geyersberg stand, kein besseres Hochzeitsgeschenk machen könne. Lebhaft wurde der Plan in der Umgebung des Fürsten besprochen.

Neben Edelsheim trat dabei ein naher Vertrauter des Fürsten, Goethes Schwager Johann Georg Schlosser, hervor. Dieser kritische Kopf machte in einem Gutachten über die Ausführbarkeit des Planes schwere Bedenken geltend. In gewiß nicht unberechtigter Skepsis leugnete er überhaupt das Vorhandensein eines gesamtdeutschen Interesses. Vielmehr sei *unser Hauptnationalinteresse, daß wir kein gemeinsames Interesse haben.* Jeder suche zuerst das Seine und habe allein das Interesse, daß alles bleibe, wie es sei. Besonders schwer wiege die Ungleichheit des geistigen und kulturellen Niveaus in den verschiedenen deutschen Landschaften. Der Boden sei zu schlecht vorbereitet, als daß hier eine Angleichung möglich sei. Da aber trotz allem der Gedanke *zu schön, des großen Fürsten, der ihn fand, zu würdig* sei, als daß man ihn ganz aufgeben möchte, schlägt Schlosser vor, ihn immerhin in bedeutend kleinerem Umfang zu verwirklichen, nämlich einstweilen nur eine Gesellschaft von acht Mitgliedern zu einer jährlichen Zusammenkunft zu begründen. Hierfür seien auch die Kosten erschwinglich. Herders Plan ist hier freilich so stark „verwässert", daß er kaum noch in seiner Grundidee erkennbar ist.

Günstiger wurde der Plan von einem Herder nahestehenden Manne beurteilt, mit dem der Dichter im gleichen Sommer nach Italien reiste. Es war der Domherr Johann Friedrich Hugo von Dalberg, der jüngste Bruder des Mainzer Koadjutors und des Mannheimer Intendanten, in seinem Kreise als der „kleine" Dalberg bekannt. Ihn zog man — so berichtet Edelsheim am 29. Februar Carl August — zu den Karlsruher Beratungen hinzu. Er hielt den Plan einer *gelehrten Republik* der Vereinheitlichung der

[5] Für die folgenden Zusammenhänge ist heranzuziehen: Friedrich von Weech: Der Versuch der Gründung eines Instituts für den Allgemeingeist Deutschlands (1787—1788). Preußische Jahrbücher, Bd. 21, 1868, S. 690—697; ähnlich auch bei Nebenius-Weech, Carl Friedrich von Baden, Karlsruhe 1868, S. 268—277. Hier sind die meisten der Zeugnisse gedruckt, die ich auf den folgenden Seiten zitiere.

zerstreuten Teile in Deutschland für sehr zuträglich, wenn er auch, abweichend von Herder, die besten Köpfe Deutschlands nicht an einem Fleck zusammenrufen, sondern sie zerstreut in einzelnen Distrikten *ein kleineres, ihnen bekanntes Terrain* bearbeiten lassen wollte.

Als Träger der Kosten für das Unternehmen wurden von Edelsheim der König von Preußen, die Herzoge von Weimar und Gotha, der Markgraf von Baden, der Kurfürst von Mainz und der Fürst von Dessau in Aussicht genommen. Es waren sämtlich Fürstenbundsmitglieder. Und zwar waren es diejenigen, von denen man annehmen konnte, daß sie in der Union mehr sahen als ein Mittel zu einem augenblicklichen rasch erreichten Zweck. Es verrät den praktischen Politiker, wenn Edelsheim den Wunsch ausdrückt, die Zusammenkunft der Gelehrten möchte *eine Gelegenheit abgeben, um daß sich die Fürsten sprechen.*

Die Karlsruher Beratungen über Herders Projekt zogen sich noch bis zum Sommer hin. Am 30. Juni sandte Carl Friedrich dem Dichter eine Art Gegenplan. Neben grundsätzlicher Anerkennung der Ideen Herders stehen starke Zweifel an ihrer Realisierbarkeit. Die Nation sei noch nicht reif für ein so großes Unternehmen. Man müsse bescheidener anfangen, etwa eine *deutsche Gesellschaft* nach dem Muster von Iselins *helvetischer* gründen, einen Zusammenschluß weniger Männer zu dem Zweck, eine periodisch erscheinende Schrift ins Leben zu rufen. Herders weiterführende Pläne sollen zunächst im Hintergrund bleiben. Schon werden Vorschläge im Hinblick auf den Personenkreis gemacht. Wieland, Lichtenberg, Jacobi, Johannes Müller, Friedrich Stolberg, Voss, Bürger, Schlosser werden neben anderen genannt. Absichtlich keine Österreicher, damit man umso vertraulicher beraten könne! Man spürt wieder den „kleindeutschen" Charakter des Fürstenbundes. Auch gegen Katholiken hat der protestantische Badener Fürst Bedenken: nur von Bibra aus Fulda findet Gnade vor ihm.

Herder wird dazu ausersehen, die ersten Einleitungen zur Gründung der Gesellschaft zu treffen. Schlosser soll ihm als Rechnungs- und Schriftführer zur Seite stehen. Herder sprach dem Fürsten am 21. Juli in gebührender Weise den Dank für die ihm zugedachte Ehre aus. Da er aber gerade im Begriffe sei, mit dem Domherrn von Dalberg eine Italienreise anzutreten, und sich deshalb schon jenseits der Alpen fühle, könne er den *rühmlichen Bemühungen* Carl Friedrichs vor der Hand nur seine aufrichtigen Wünsche schenken. Man kann sich des Eindrucks nicht ganz erwehren, daß Herder nicht ungern den Anlaß wahrnahm, von einem Unternehmen zu scheiden,

auf dem nur noch ein schwacher Abglanz seiner eigenen großzügigen Entwürfe ruhte.

Indessen hatte Carl Friedrich den Faden noch weiter gesponnen und die Grundlinie eines Plans[6] aufgezeichnet, mit dessen Hilfe der gelehrten Gesellschaft — er nennt sie jetzt höher greifend doch wieder *Deutsche Akademie* — eine finanzielle Grundlage geschaffen werden soll. Der Fürst regt hier die Stiftung eines *Deutschen Ordens* an, als dessen *geborene Mitglieder* alle dem Fürstenbund angehörigen Fürsten mitsamt den Prinzen ihrer Häuser anzusehen sind. Ein jedes dieser Mitglieder soll eine noch zu bestimmende Zahl von Persönlichkeiten aus seinem Dienst in den Orden berufen. Diese werden unentgeltlich zu Mitgliedern ernannt, während die Fürsten bei ihrer Aufnahme 500 Taler für die Zwecke der Akademie zu zahlen haben. Der Orden besteht aus drei Abteilungen, *nämlich aus Rittern, die sich verbindlich machen, für die deutsche Freiheit zu streiten, aus Staatsmännern, die als solche das Wohl des Vaterlands nach wahren Grundsätzen zu befördern haben, und aus Gelehrten, die die Wissenschaften zum Wohl des Ganzen auf philosophische Art anzuwenden wissen.* Klar tritt wieder eine gewisse Animosität des badischen Fürsten gegen den katholischen Klerus zutage, wenn sein Plan einen so einschneidenden Vorschlag enthält wie diesen: *Ein jedes Erz- oder Hochstift, das der Union beigetreten ist, läßt eine Domherrnpräbende vakant, um daraus einige gute Commenderien für die Ritter der ersten Abteilung und Plätze der Akademie für die Mitglieder der dritten zu stiften.* Oder noch deutlicher, wenn er mit spürbarer Ironie empfiehlt: *Vielleicht könnten auch einige Reichsprälaturen von ihrem Überfluß zu diesem gewiß nützlichen Institut beitragen, besonders wenn sie einige überflüssige Mönche abgehen lassen wollten, deren sie doch, wenn sie es nicht alle sind, gewiß welche haben müssen.*

Es sind *hingeworfene Gedanken* nach Carl Friedrichs eigenem Ausdruck, Gedanken aber doch, die sich den umfassenderen ursprünglichen Ideen des Weimarer Dichter-Philosophen wieder etwas mehr zu nähern scheinen und den warmherzigen fürstlichen Patrioten offenbar trotz aller Einwände seiner Umgebung nicht loslassen.

Stark ernüchternd mögen da auf den Optimismus des Markgrafen die Bedenken gewirkt haben, die Carl August von Weimar nach langem Überlegen am 8. August dem Freunde schrieb. Der *Kurier des Fürstenbundes* durchlebte damals gerade Wochen bitterer Enttäuschung. Die offen zutage tretende geringe Bereitschaft Preußens, seine Pläne zum Ausbau des Für-

[6] Erdmannsdörffer a. a. O. S. 190f.

stenbundes zu verwirklichen, dazu die deutliche Ablehnung, welcher der Fürst auch bei seinen mittleren und kleineren Standesgenossen begegnete, hatten seinen frohen Eifer stark erkalten lassen. Krasser als sonst sah der stets noch hoffende Tatmensch in dieser Stimmung des Unmuts die Ausweglosigkeit der Lage in dem zerklüfteten Vaterland. So gesellen sich seinen höflich anerkennenden Äußerungen über die schönen Absichten des Freundes Auslassungen von bitterster Skepsis, die den eigentlichen Tenor seiner Antwort bilden. Erfahrung habe ihn, so heißt es da, belehrt, daß jeder deutsche Fürst sein Land wie eine Insel und also Deutschland wie einen Archipel angesehen haben wolle und sehr eifersüchtig darauf sei, *seine Insulaner nach seiner Willkür glücklich oder unglücklich, klug oder dumm zu machen.* Man könne jetzt, zumal während Herders Abwesenheit, nur ganz begrenzte Ziele verfolgen und unter Verwertung schon vorhandener Einrichtungen einzelne wissenschaftliche Gegenstände bearbeiten lassen. Den weiteren Zweck, *durch allgemeine Behandlungen der Wissenschaften in Deutschland Gelegenheit zu einer Fürstenversammlung Deutschlands* auch nur im Rahmen des Fürstenbundes zu geben, halte er für unerreichbar, *weil die Häupter des Bundes zu unbeweglich, deren Ministerien zu allmächtig, hölzern und strohern und die Minderen, Wohlgesinnten, Eifrigen zu minder sind.*

Klarer konnte kaum das Urteil über Carl Friedrichs und Herders hochfliegende Ideen gesprochen werden, als es hier geschieht. Daß dies Urteil von einem geborenen Optimisten gefällt wurde, der Carl August im Grunde zweifellos war, macht es noch gewichtiger. Die Zeit war noch nicht reif zur Verwirklichung rein idealer Pläne zur Schaffung eines gesamtdeutschen Bewußtseins. Es bedurfte erst gewaltiger Schicksalsschläge und schwerer eigener Irrtümer, um dem deutschen Volk die Notwendigkeit vor Augen zu stellen, sich im Geistigen enger zusammen- und zugleich besser in die Welt zu finden.

Auf Carl Augusts bedenkenvolle Äußerung antwortete der Markgraf am 26. August 1788 mit einem kurzen, auf einen nicht ganz hoffnungslosen, aber im ganzen doch recht resignierten Ton gestimmten Brief, in dem alles Weitere auf mündliche Besprechungen verschoben wird. Ob und wann solche stattgefunden haben, läßt sich nicht feststellen. Wahrscheinlich sind die umwälzenden Geschehnisse der nächsten Jahre über das Vorhaben hinweggeschritten.

Doch ist es fünf Jahre später noch zu einem kleinen Nachspiel, freilich mehr privaten Charakters, gekommen, bei dem wir einen Größeren als die

bisher Beteiligten, nämlich Goethe selbst, an dem Gedanken fortspinnen sehen. Während der Zeit, in der Herders Plan entstand und eine Rolle in den Gesprächen tonangebender Geister spielte, war Goethe in Italien. Nach seiner Rückkehr hat er sehr bald von den Bestrebungen erfahren. Den Wortlaut der Herderschen Schrift bekam er aber wohl erst 1793 zu sehen. Da schreibt ihm sein vertrauter Freund und Amtsgefährte, der Geheime Rat Christian Gottlob Voigt, am 10. Januar: *Mir fällt eben der Aufsatz zur gelehrten Gesellschaft in die Hand, die nicht zustandekam. Ich lege ihn doch bei. Es ist nicht so leicht, einen Vereinigungspunkt zu wirken, was Ihnen besser zu gelingen pflegt*[7].

Es ist anzunehmen, daß Goethe sich jetzt erst in den Plan vertiefte. Jedenfalls haben ihn Ideen dieser Art im Sommer des gleichen Jahres ernsthaft beschäftigt, und zwar im Zusammenhang mit seiner Farbenlehre. Nach der Eroberung von Mainz traf er in Heidelberg *bei der treuen alten Freundin Delph* — man kennt sie als Vertraute bei dem Lili-Erlebnis — mit seinem Schwager und Jugendfreund Schlosser zusammen[8]. Nach längeren Darlegungen über die Farbenlehre, denen Schlosser *ernst und freundlich*, aber mit deutlichem Vorbehalt folgte, führte Goethe weiter aus, *wie eine Gesellschaft verschiedenartiger Männer zusammenarbeiten und jeder von seiner Seite mit eingreifen könnte, um ein so schwieriges und weitläufiges Unternehmen fördern zu helfen*; dabei dachte er *den Philosophen, den Physiker, Mathematiker, Maler, Mechaniker, Färber und Gott weiß wen alles* in Anspruch zu nehmen. Also eine Art Wiederaufnahme des Akademieplanes, wenn auch in einer gleichsam spezialisierten, auf ein Goethe ganz besonders am Herzen liegendes Vorhaben eingeengten Form.

Und die Wirkung dieser optimistischen Entwürfe auf den Gesprächspartner? Schlosser lachte den Schwager aus: er sei in seinen alten Tagen noch immer ein Kind und Neuling, daß er sich einbilde, *es werde jemand ein fremdes Verfahren billigen und es zu dem seinigen machen, es könne in Deutschland irgendeine gemeinsame Wirkung und Mitwirkung stattfinden!* Man hört hier den gleichen Skeptiker reden, der ein halbes Jahrzehnt zuvor seine starken Bedenken gegen Herders Akademieplan angemeldet hatte. Ja, die dazwischenliegenden Zeitereignisse scheinen den an sich schon zu pessimistischer Auffassung neigenden Mann fast noch kühler gestimmt zu haben. Goethe — obwohl seine rückschauende, beruhigterer Stimmung ent-

[7] Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt, Bd. I, hrsg. u. bearb. von Hans Tümmler, Weimar 1949, S. 89.

[8] Das folgende nach Goethes Erzählung auf den letzten Seiten der *Belagerung von Mainz*.

stammende Erzählung in der *Belagerung von Mainz* erkennen läßt, daß auch er im Grunde nicht viel mehr in seiner Idee sah als eine *hilfreiche Täuschung* — war tief verletzt und entgegnete heftig; es kam zu überstürztem Abschied und zu kaum verhülltem Bruch zwischen den alten Freunden. So klingt auch hier im Privaten und Geistig-Literarischen wie dort im Politischen trübe und freudlos die kurze Geschichte eines Gedankens aus, der zu früh ausgesprochen wurde, aber als Zeugnis schönen und weitschauenden Strebens in der müden Spätzeit des alten Reiches doch immer merkwürdig und achtbar bleibt.

Deutschland, die Geburtsstätte der ungarischen Literaturwissenschaft.

Von

Julius von Farkas (Göttingen).

Die Wurzeln der ungarischen Literaturwissenschaft greifen in das Deutschland des 18. Jahrhunderts zurück, auf dessen Universitäten ungarische Studenten zum erstenmal über die Fragen der ungarischen geistigen Entwicklung nachzudenken begannen.

Die ungarische Literaturgeschichtsschreibung sieht in David Czvittinger (1675—1743) ihren Begründer, und in seinem 1711 in Altdorf herausgegebenen Schriftstellerlexikon die erste wirksame Erscheinung des ungarischen literarischen Bewußtseins. Als der junge Student aus Schemnitz (Oberungarn, heute Slowakei) sich zu Anfang des 18. Jahrhunderts auf der kleinen Altdorfer Universität einschreiben ließ, nahm das deutsche geistige Leben nach langer Lähmung einen neuen Aufschwung. Die Religionsstreitigkeiten waren schon vergessen und die Wunden des Dreißigjährigen Krieges geheilt, vergessen war auch die türkische Gefahr, die die deutschen Seelen jahrhundertelang in Furcht versetzt hatte. Man erkundigte sich bei den ungarischen Studenten, die nach Deutschland kamen, nicht mehr nach den Taten des ungarischen Heldentums oder den ungarischen Religionskämpfen, sondern verlangte von ihnen — sehr oft unter Zweifel und Spott — Rechenschaft über die Schöpfungen des ungarischen Geistes. Czvittinger wollte — mit seiner bescheidenen geistigen Ausrüstung, aber in glühender Liebe zu seiner Nation — diesen Zweiflern und Spöttern eine Antwort geben, als er aus alten deutschen, schweizerischen und holländischen Lexika die Lebensläufe von beinahe zweihundertundfünfzig Schriftstellern sammelte und sie in alphabetischer Ordnung zusammenstellte. Ein ungarisches Buch konnte er kaum je gesehen oder gelesen haben, er bekam sein ganzes Material durch deutsche Vermittlung. Sein Werk war nicht erfolglos: das deutsche Publikum konnte endlich vom ungarischen Geistesleben Kenntnis nehmen. Die deutsche Wissenschaft aber, die damals schon auf Synthese und Geschichtsbetrachtung aufgebaute literaturgeschichtliche Werke produzierte, blickte mit Geringschätzung auf die — ihrer Ansicht nach — primitive Leistung des ungarischen Studenten herab. Besonders heftig wurde er von dem berühmten Literaturhistoriker J. Reimann angegriffen.

Auch Czvittingers Landsleute, die in Deutschland studierten, waren mit ihm nicht zufrieden: sie hatten den Ehrgeiz, Werke zu schaffen, die der deutschen Wissenschaft ebenbürtig wären. Kurz nach dem Erscheinen des *Specimen* Czvittingers gab Matthias Bél (1684—1749), der geniale Schüler des Hallenser Pietisten Francke, in Berlin eine Schrift heraus, in der er die Grundlagen einer künftigen systematischen ungarischen Literaturgeschichte skizzierte und die deutschen und ungarischen Wissenschaftler aufrief, ihm für diese Arbeit mit Materialsammlungen behilflich zu sein. Er bekam keine Antwort auf seinen Aufruf: Matthias Bél erreichte später mit seinen geographischen und historischen Werken europäischen Ruhm. Drei Jahrzehnte später unternahm es Michael Rotarides, den Plan, den Matthias Bél in seiner Jugend entworfen und für den er die Unterstützung der Gelehrten verlangt hatte, ohne Mithilfe anderer zu verwirklichen. Rotarides gehört zu den faszinierendsten Gestalten der ungarischen Geistesgeschichte: es ist nicht so sehr sein Werk, als vielmehr sein Lebensweg, der ihn neben die Größten stellt.

Er wurde im Jahre 1715 in Csetnek, im Komitat Gömör in Oberungarn geboren. Seine Familie nannte sich Kerekes (= Rotarides). Die Schule besuchte er in Csetnek und Ödenburg. Aus den Zeugnissen und Empfehlungsschreiben, die ihm seine Ödenburger Lehrer ausstellten, weiß man, daß er ein begabter und fleißiger Schüler war. Der Geist des Jünglings erhielt die ersten formenden Eindrücke von seiner Heimatstadt. Sein Geburtsort Csetnek ist ein altes Bergwerksstädtchen mit einer Kirche aus der Árpádenzeit. Nicht nur die geschichtliche Atmosphäre mag ihn beeindruckt haben, sondern auch die völkische Zusammensetzung dieses Gebiets. Csetnek liegt an der ungarisch-slowakischen Sprachgrenze, die Stadt selbst ist zweisprachig. Rotarides hat sicherlich beide Sprachen zugleich erlernt. Dieser Umstand war für seine Entwicklung wesentlich und eröffnete ihm weite Horizonte. Man könnte viele Namen großer Ungarn nennen, die aus solchen Grenzgebieten stammen. Auch der größte Geschichtsschreiber der Slowaken, Safarik, stammt aus dem Komitat Gömör. Aus diesem Gebiet kommen nicht nur Slowaken, die ungarisch schreiben, sondern auch Ungarn, die die slowakische Literatur bereicherten, wie Peter Beniczky, der in beiden Sprachen dichtete. Das völkische Bekenntnis, das sich aus dem Zerfall der Symbiose herauskristallisierte, war nicht blut- und art-, sondern bekenntnisbedingt. Das Ungartum besaß weder genügend Selbstbewußtsein, noch entsprechende Macht, um diese neue Entwicklung in eine für es günstige Richtung zu drängen. So ist es zu verstehen, daß auch viele urungarische

Familien unter den Vorkämpfern des slowakischen Nationalismus zu finden sind.

In Ödenburg kam Rotarides in die geistige Atmosphäre einer neuen Sprachgrenze, die der deutsch-ungarischen. Tausend Fäden banden die Stadt des pietistischen Bürgermeisters Dobner an die deutsch-protestantische Kultur des Reiches. Mehrere unter den Lehrern des Rotarides, so auch der Direktor seiner Schule und sein Gönner, Christoph Deccardus, hatten die Universität in Wittenberg besucht. In Ödenburg hatte Rotarides Gelegenheit, die deutschen Geistesströmungen kennenzulernen. Die großartige Tätigkeit Matthias Béls und die geistigen Bestrebungen der jesuitischen Schule erschlossen sich ihm ebenfalls hier. Zweifellos begann schon in Ödenburg der Gedanke in ihm zu reifen, sich in das ungarische wissenschaftliche Leben einzuschalten. Vielleicht sah er auch die Ergänzungen, die Dobner zu dem *Specimen* Czvittingers schrieb. Unter seiner handschriftlichen Hinterlassenschaft, die im Ungarischen Institut der Berliner Universität aufbewahrt wird, fand sich ein interessantes kleines Heft, das aus zwei Teilen besteht. Im ersten Teil findet sich das Schriftstellermaterial Czvittingers in alphabetischer, dann chronologischer Anordnung. Die Handschrift deutet auf die Ödenburger Zeit. Der zweite Teil enthält die Ergänzung des Czvittingerschen *Specimens* — in der nervösen Handschrift der Wittenberger Zeit — in alphabetischer und chronologischer Reihenfolge bis zum Jahre 1736. Er zählt 212 neue Namen auf, und erhöht damit die Zahl der Czvittingerschen Namen fast auf das Doppelte. Als Rotarides die Schule verließ und die Universität Wittenberg bezog, trieb ihn bereits der Wunsch, seinen wissenschaftlichen Plan auszuarbeiten. Diese Tatsache erhebt ihn sowohl über Czvittinger als auch über Bél: nicht erst in Deutschland, sondern schon in Ungarn wurde ihm seine Berufung bewußt. Nichts könnte die bedeutende Entwicklung, die der ungarische Geist während dreier Jahrzehnte machte, besser veranschaulichen. Es dauerte zwei Jahre, in denen er sein Brot durch Unterricht verdiente — bis es ihm mit der Unterstützung des Ödenburger Rates gelang, Ende 1738 nach Wittenberg zu gehen. Dort begann er sofort mit seiner Arbeit.

Ihn empfing die Atmosphäre des gewaltig sich entwickelnden deutschen Geistes. Die deutsche Literaturwissenschaft hatte sich organisch weiter entwickelt. Die vier wichtigen Stufen der Literaturwissenschaft: Materialsammlung, Kritik, Systematisierung und synthetische Zusammenfassung hatten bedeutende Vertreter gefunden. Am erfolgreichsten war in der synthetischen Zusammenfassung der Göttinger Professor Christoph Augus

Heumann (1681—1763). Sein Hauptwerk *Conspectus Reipublicae literariae sive via ad historiam literariam iuventuti studiosae aperta* erschien 1718 in Hannover und erreichte bis 1763 sieben Auflagen. Wie aus dem Titel hervorgeht, sollte es dem Literaturgeschichtsunterricht, der sich an den deutschen Universitäten immer mehr einbürgerte, dienen, wurde aber zum Ausgangspunkt für alle späteren Synthesen auf diesem Gebiet. Für die deutsche Literaturwissenschaft stellt es — nicht nur wegen seiner lateinischen Sprache, sondern auch wegen des Prinzips der Systematisierung, dem er folgt — den Abschluß, für Ungarn den Beginn einer Epoche dar. Auf die deutsche Wissenschaft wirkte es mit seinem Geist: ein starker Rationalismus herrscht in ihm, es ist ein früher Vorkämpfer der Aufklärung, greift die Kirchen an und bringt nicht nur die literarischen Erscheinungen in chronologischem Nacheinander, sondern auch kritische Erläuterungen. Die ungarische Literaturwissenschaft lernt von ihm Methode und System. Rotarides versucht, es nachzuahmen. Wallaszky aber schreibt es ab.

Rotarides fühlt sich in Deutschland nicht in der Fremde. In Wittenberg nimmt ihn die Bibliothek des aus Ungarn stammenden Professors Michaelis Cassais auf. Cassais hatte seine Bibliothek — meist aus Hungarica bestehend — und einen Teil seines Vermögens den in Wittenberg studierenden Ungarn als Stiftung vermacht, da seine Frau und sein Sohn vor ihm gestorben waren. Es war ein für Rotarides sehr geeignetes Heim. Er ordnete die Bibliothek und arbeitete das ganze dort befindliche Material auf. Wohin er später auch ging, hierher fand er immer wieder zurück. Seine Lehrer liebten ihn, der Universitätsrektor Carpzov, dem er sein Buch widmete, blieb bis zuletzt ein opferbereiter und großzügiger Gönner. Während seiner Wanderungen lernte Rotarides den Statistiker Martin Schmeizel aus Siebenbürgen kennen, der nun Professor an der Universität Leipzig war, und der ebenfalls umfangreiches Material über Ungarn gesammelt hatte. Schmeizel war umgeben von Schülern, die wie er siebenbürgisch-sächsischer Abstammung waren. Er begründete die gelehrte siebenbürgisch-sächsische Forscherschule des 18. Jahrhunderts. In Leipzig wurde Rotarides von Karl Andreas Bél, dem Sohn Matthias Béls, einem überzeugten Anhänger Gottscheds, unterstützt. Schließlich fand er an fast allen deutschen Universitäten Landsleute. Seine Freunde sind fast ausnahmslos Oberungarn deutscher oder slowakischer Abstammung. Sie helfen ihm in rührender Weise, nicht nur mit wissenschaftlichem Material, sondern auch mit Geld.

Rotarides kämpfte bis zum Ende seines Lebens mit unglaublichem Elend. Die ungarischen Magnaten ließen sich in Wien herrliche Barockpaläste

bauen, aber es fand sich niemand, der dem Studenten, in dessen Seele die gesamte ungarische Kultur lebendig war, unter die Arme gegriffen hätte. Allerdings wandte er sich gar nicht an sie. Seine Korrespondenz, die uns erhalten geblieben ist, besteht fast ausschließlich aus Briefen, in denen er um Unterstützung bittet. Seine demütigen Bitten klingen wie erschütternde Hilferufe von der Schwelle des Hungertodes. Er kennt keinen Stolz, denn er bittet ja nicht für sich, sondern für die große *Sache*. Andauernd bestürmt er den Leiter der Ödenburger Schule, seine Lehrer, den Rat der Stadt, die Geistlichen, den Rat seiner Geburtsstadt Csetnek, den Direktor der Schule in Preßburg, seine Freunde in der Heimat, den Rektor und die Lehrer der Universität Wittenberg, den Seelsorger von Wittenberg — ja sogar die Königin Ungarns, Maria Theresia. Die Hilfe, die ihm gewährt wird, reicht kaum, um mit ihr ein entbehrungsreiches Leben zu fristen. Daran denkt er jedoch nicht: er spart sich den Bissen vom Munde ab, geht in geschenkten Kleidern, lebt in ärmlichen Behausungen, nur um sich Bücher kaufen und seine Forschungsreisen bestreiten zu können. Die meiste Hilfe wird ihm von deutscher Seite gewährt. Der Morbus hungaricus, die Lungenschwindsucht, befällt ihn, er magert zum Skelett ab, aber mit röchelndem Atem und von Fieber gepeinigt arbeitet er, bis ihm die Feder aus der Hand fällt.

Seine Pläne hatten sich inzwischen erweitert. Nicht nur die Geschichte der ungarischen Wissenschaft, auch die der evangelischen Kirche wollte er verfassen. In seinem Gesuch an Maria Theresia, das er am 21. März 1741 in Berlin verfaßte, heißt es: *Es hat Gott gefallen meine Studia dahin zu segnen, daß ich mir vorgenommen, weil mir der Zustand meines Vaterlandes wol bekannt, eine ausführliche Historie des Gelehrten und Kirchen-Wesens dieses Königreichs am Tage zu legen.* Man kann sich nicht weiter wundern, daß die Königin, welche die Gegenreformation in ihren Ländern unterstützte, dieser Bitte — vorausgesetzt, sie bekam das Gesuch überhaupt zu sehen — nicht entsprach. Rotarides hatte zu dieser Zeit die Bibliotheken von Wolfenbüttel, Hannover, Hamburg, Lübeck und Berlin bereits durchforscht. Auch Leipzig, Halle und Jena hatte er besucht. Überall lernte er die führenden Persönlichkeiten des deutschen Geisteslebens kennen und bewegte sich darin, als wenn er ihm entsprossen wäre. Es gibt kaum ein einschlägiges Buch, das er nicht gelesen hätte. Trotzdem fühlt er, daß er um sein Buch beenden zu können, seine Heimat aufsuchen muß. Nicht nur die Not und der Rat Carpzovs, den es wohl schmerzte, dieses Elend mitanzusehen, trieben ihn nach Haus, sondern auch die Einsicht, daß sein

Werk die erstrebte Vollständigkeit nicht ohne das heimische Material erreichen könnte.

Sein erster Weg in der Heimat führt ihn im Sommer des Jahres 1742 nach Ödenburg, doch ist er kaum zur Ruhe gekommen, als er auch schon wieder zum Wanderstab greift. In Preßburg stellt er sich Matthias Bél und dem neuen Direktor, Wilhelm Beer, vor. Beer unterstützt ihn auch noch später, über sein Verhältnis zu Bél, den in dieser Zeit ein lähmender Schlaganfall getroffen hat, wissen wir nichts. Dann besucht er der Reihe nach die Bibliotheken der oberungarischen (jetzt slowakischen) Städte. Das Material, das er sammelte, hatte — soweit das im Ungarischen Institut in Berlin befindliche einen Schluß gestattet — zum großen Teil kirchengeschichtlichen Charakter. Merkwürdig ist, daß Rotarides, der das deutsche Reich kreuz und quer bereist hat, niemals auf den Gedanken kam, außer Ödenburg irgendeine transdanubische oder siebenbürgische Stadt oder Debrecen, den geistigen Mittelpunkt des magyarischen Calvinismus, aufzusuchen. In dem Gesuch an Maria Theresia nennt er sich *dem Vaterlande nach einen Oberungar*. Trotzdem glaube ich nicht, daß ihn Engstirnigkeit oder Provinzialismus dabei leitete, wenn er seine Forschungsreisen auf Oberungarn beschränkte: für seine evangelische Kirchengeschichte meinte er anderswo keinen Stoff zu finden. Im Vorworte seines Buches und in seinen Aufzeichnungen klagt er viel darüber, daß ihm zu Hause viel Ungerechtigkeit widerfahren wäre, ja daß sogar sein Leben gefährdet gewesen sei. Wortkarg, aber bedeutungsvoll läßt er vermuten, daß man ihn wegen seines protestantischen Bekenntnisses verfolgt habe. Wie dem immer auch sei, er beschließt im Jahre 1744 nach Deutschland zurückzukehren. Jetzt wählt er den nördlichen Weg, um Wien vermeiden zu können. Bücher und Handschriften nimmt er kistenweise mit, da er das Verbot Wiens, unzensurierte Bücher auszuführen, nicht kennt. Sein Gepäck wird beschlagnahmt, er selber festgehalten. Verdacht umgibt ihn, selbst seine Freunde ziehen sich, um sich nicht zu kompromittieren, von ihm zurück. Es dauert Monate, bis er die Freiheit wiedererlangt, und der größte Teil seines Materials geht verloren. Über Dresden und Breslau kehrt er nach Wittenberg zurück. Geld besitzt er auch jetzt nicht, dafür aber um so mehr Schulden. Zwei große Werke bereitet er vor: die Literatur- und die Kirchengeschichte. Für ihre Herausgabe besteht keine Hoffnung, und so läßt er wenigstens — um sich seine Freunde erhalten zu können — den Plan seiner Literaturgeschichte im Jahre 1745 in Altona unter dem Namen H. M. Hungarus drucken. Das Buch findet jedoch keinen Absatz. Um die Druckkosten bezahlen zu können

— einen Verleger hatte er selbstverständlich nicht gefunden —, muß er die bereits erschienenen Exemplare und die Manuskripte versetzen, trotzdem arbeitet er weiter. Er macht sogar Reisen nach Leipzig, Jena, Halle, Wolfenbüttel und Helmstedt. Am 15. April 1747 stirbt er und wird in Wittenberg begraben. Die „gefährliche Zeit" hat sein Grab gewiß schnell in Vergessenheit geraten lassen. Peter Bod, ein ungarischer Literaturhistoriker aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, konnte nicht einmal mehr seinen wirklichen Namen „herausfinden". Derselbe Bod schreibt über ihn: „Sein mit vieler Mühe und vielen Kosten erworbener Schatz geriet in die Hände jener, die es auf ihn abgesehen hatten. Daß es von dort jemals der Welt wieder zurückgegeben werde, ist ganz hoffnungslos." Peter Bod hatte dies bestimmt von ungarischen Studenten in Wittenberg gehört. Rotarides selber schreibt in einem Brief an seinen Freund Kubányi im Jahre 1746 sehr genau über sein großes Lebenswerk, die Geschichte der ungarischen Wissenschaft und Kirche. Wenn dieses Werk — so schreibt er — mit Gottes Hilfe erscheinen wird, so wird es — *absit arrogantia* — alle ungarischen Historiker, die bisher Bücher herausgegeben haben, in den Schatten stellen. Dieses Werk sei aber anders als seine Literaturgeschichte *(diversum est hoc Opus a Historia mea Literaria)*, die beinahe fertig sei *(fere parata)*, doch ihres schwachen Lateins halber noch einmal umgearbeitet werden müsse. Er ist besorgt, daß sein ganzes Material in feindliche Hände geraten könnte. Er schildert seine bittere Lage. Was für ein Ende dies nehmen soll, müsse die nächste Zukunft beweisen. Verlassen, wie er von allen ist, wagt er nichts Gutes mehr zu hoffen *(quae desparata conditio quam finem sit habitura, eventus brevi docebit. Ego saltem, ab omnibus alloquin derelictus, nihil sperare audeo)*. Diese seine letzten Zeilen sind auch noch nach zwei Jahrhunderten erschütternd. Zweifellos war seine Literaturgeschichte vollendet, aber es blieb nicht einmal ein Blatt von ihr erhalten. Wallaszky, der Rotarides' Material eifrig benutzte und übrigens auch seine Quelle angab, hatte wahrscheinlich nichts von dem Buche gesehen, sonst hätte er wohl darüber berichtet. Als das Ungarische Institut an der Universität Berlin die ungarische Bibliothek aus Wittenberg übernahm (1921), bestand die Rotarides-Hinterlassenschaft nur noch aus drei Bänden Urkunden und einem Band persönlicher Dokumente (Zeugnisse, Empfehlungsbriefe, Pässe, Korrespondenz, einem lateinischen Gedicht und dem Ergänzungsheft zu dem Specimen). Diese Sammlung ist von kulturhistorischem Standpunkt aus sehr wertvoll, sie ersetzt aber die verlorene Literaturgeschichte nicht, aus deren Blättern verständnislose ungarische Studenten in Wittenberg vielleicht

— wie aus so vielen anderen wertvollen ungarischen Büchern — Fidibusse gedreht haben.

Will man also die literaturhistorische Bedeutung des Rotarides beurteilen, ist man auf seinen in Druck erschienenen Plan angewiesen, den man unter dem Namen *Prolegomena* zu zitieren pflegt *(Historia Hungaricae Literariae antiqui medii atque recentioris aevi Lineamenta quorum Prolegomena generalem in universam Historiam Hungariae Literariam introductionem continentia prodeunt studio ac sumtu H. M. Hungari)*. Sein Namenszeichen „H. M." erklärte Wallaszky als „Hazafia Michael", Michael Patriot.

In den Prolegomena nimmt der Haupttext ungefähr ein Viertel des Werkes ein, drei Viertel sind kleingedruckte Anmerkungen. Obwohl die polyhistorische Neigung der Zeit Anmerkungen sehr liebte, ist dies Verhältnis doch auffallend. Man muß aber bedenken, daß Rotarides, der sein Buch endlich drucken lassen wollte, wenigstens einen Bruchteil dessen, was sich in all den Jahren an Wissen in ihm aufgestapelt hatte, in sein Werk hineinbringen wollte. Auch für heutige Verhältnisse ist sein Fachwissen ein sehr umfangreiches. Aus seinem übergroßen Mitteilungsbedürfnis ergibt sich aber, daß sein Buch uneben ist, und eigentlich den Stoff von vier Büchern in eines zusammenpreßt. Es findet sich in ihm der Aufriß zu einer Literaturgeschichte, eine erste Geschichte der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung, eine kirchengeschichtliche Streitschrift und eine Verteidigung der ungarischen Kultur gegenüber der ausländischen Wissenschaft.

Über seinen Grundriß einer Literaturgeschichte — der übrigens bisher die meiste Beachtung fand — habe ich nicht viel zu sagen. In seinem Vorwort sagt er selbst, daß er in der Hauptsache Heumann gefolgt ist, weil seine Methode auf ungarische Verhältnisse am leichtesten anzuwenden sei *(etiam rebus nostris magnam partem accomodari possit)*. Nach Heumanns Beispiel plant er auch ein vierbändiges Werk. Der erste Band sollte die Urgeschichte der Schrift, der zweite den Ursprung und die Entwicklung der Wissenschaften behandeln, der dritte die Universitäten und Schulen, der vierte schließlich die Lebensläufe und Werke der Schriftsteller beschreiben. Die Definition der Literatur, die Gliederung der verschiedenen Methoden und deren Abarten stammen ebenfalls von Heumann. Im ganzen ist das Werk — im Sinne des literarischen Bewußtseins der Zeit — eine Geschichte der Wissenschaft. Bei Rotarides ist daher nicht grundsätzliche Haltung, sondern die Anwendung der Methode auf ungarische Verhältnisse interessant. Schon im Vorwort sagt er, daß er kritisieren wird: ohne Vorurteil, mit reiner Seele will er das zu Lobende oder zu Tadelnde aufzeichnen. Trotzdem

schlägt immer wieder seine protestantische Haltung durch: er greift die ungarischen katholischen Schriftsteller mit derselben Leidenschaft an, wie die deutschen Gelehrten, die die ungarische Kultur geringschätzen.

Er spricht auch über den Wert der Literatur und hebt hervor, daß die Führer der Nation sich über die Bedeutung der Literatur im klaren waren, und daß die ungarischen Herrscher die Gelehrten und Dichter immer unterstützten. Er beginnt mit Attila, der an seinem Hofe Sänger gehalten hat. Seine Quelle ist der römische Rhetor Priscos, der so durch Rotarides zum ältesten Zeugen der „ungarischen" Dichtung wird. Von dieser Zeit an mußte jede ungarische Literaturgeschichte anderthalb Jahrhunderte lang mit Priscos beginnen. — Von Attila geht er mit einem großen Sprung zu König Matthias über, den er nicht nur wegen seiner großen Bibliothek und der bedeutenden Humanisten seines Hofes verherrlicht, sondern — nach Galeotto — auch seiner ungarischen Sänger wegen. Mit besonderer Begeisterung spricht er von den großen Herrschern des Hauses Habsburg, welche die Gelehrten Zsámboki, Istvánffy und Révay mit höfischen Würden belehnten. Um Kaiser Karl VI. zu verherrlichen, kann er nicht genügend Worte finden — Karl VI., der Matthias Bél mit seiner Gnade ausgezeichnet hatte. Aus dieser barocken Würdigung geht hervor, daß im Bewußtsein des Rotarides — genau wie bei Heumann — Wissenschaft und Dichtung ineinander übergehen, und daß bei ihm die Literatur sich nicht nur auf schriftlich fixierte Werte beschränkt.

Die Definition des Wesens der ungarischen Literatur beschäftigt ihn nachhaltig. Eine Literaria Historia, die sich mit Ungarn im engeren Sinne, Kroatien, Siebenbürgen oder Dalmatien und den anderen Provinzen gesondert beschäftigt, nennt er *geographica*, geographische Literaturgeschichte. Was Czvittinger unter dem Zwang, möglichst viel Material zusammenzubringen, zusammenschleppte, wird von ihm benannt, da er sich dessen bewußt ist, daß eine geographische Systematisierung nur eine Art der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung ist. Dann zählt er die anderen Arten auf: Historica, Literaria, Topographica, Chronologica, Technologica, Biographica und Bibliographica. Diese Aufteilung ist aus dem Conspectus Heumanns übernommen, doch wendet er sie nicht immer richtig an. Er ist sich dessen bewußt, daß sich die ungarische Literaturgeschichtsschreibung in erster Linie mit der Literatur der Magyaren zu befassen hat. Trotzdem sieht er ein, daß er nicht nur die Geschichte seiner *gelehrten skythischen Ahnen und deren Nachkommen, der hunnisch-avarischen Völker und der Ungarn* bringen darf, sondern daß er sich auch mit der Literaturgeschichte

jener Völker befassen muß, die mit ihnen blutsverwandt oder seit Urzeiten verbunden sind, ja, auch jener Nationen, die das Reich Ungarn als Gäste oder Staatsbürger bewohnen. *(Quam ego quidem commentationem ita instituam, ut non tantum parentum nostrorum scytarum, horumque propaginis Hunno-Auarum, adque Hungarorum eruditione clarorum, habeatur ratio, verum etiam ut cognati conjuntique illis ab antiquo populi, nec non aliae nationes, tam civitatis, quam hospitii jure patriam nostram incolentes attingantur.)* Seinen Standpunkt begründet er nicht, wahrscheinlich hält er das nicht für notwendig. Er ist sich dessen bewußt, daß in Ungarn verschiedene Völker wohnen; sich selbst identifiziert er mit den urwüchsigen, geborenen Magyaren *(genuinus ac nativus)*, die Slowaken nennt er eine Brudernation, und die ungarländischen Deutschen liebt und schätzt er, allerdings mit etwas Zurückhaltung. Er will aber nicht die Geschichte der ungarischen, sondern der ungarländischen Literatur schreiben *(Historia Hungariae Literaria)*, an deren Schaffung — seines Wissens — alle drei Nationen gleichmäßig beteiligt waren. Er kann die Beteiligung genau unterscheiden. Diese Deutung der ungarischen Literatur war bis zur Romantik allgemein gültig — in der Praxis hat sich darin bis auf heute nichts verändert. Während aber der Standpunkt des Rotarides klar, logisch und aufrichtig ist, verschwimmen später — zur Zeit des Nationalismus — die Gesichtspunkte. Spricht Rotarides über den Begriff *Hungarus*, so versteht er darunter den ungarischen Staatsbürger, in dessen Kreis er allerdings eine Rangfolge anerkennt: Magyaren, verwandte Völker (z. B. die Szekler), seit Urzeiten befreundete Völker (z. B. die Slowaken) und Gäste (z. B. die Deutschen). Die Rangfolge bedeutet bei ihm keine Wertung. Er betont häufig — und wir haben keinen Grund, an seiner Aufrichtigkeit zu zweifeln —, daß ihm alle Nationen, die in Ungarn leben, gleich lieb seien. Auch vor seinen Augen schwebt — wie vor denen Czvittingers und Béls — das einheitliche Bild Hungarias, das von verschiedenen Völkern, die aber eine gemeinsame Kultur verbindet, bewohnt wird.

Ein besonderes Kapitel beschäftigt sich mit den Methoden der Literaturgeschichtsschreibung. Im Text und in den Anmerkungen sagt er selbst, daß er sich auf Morhof und Heumann stütze. Dieses Kapitel eingehender zu behandeln, ist nicht uninteressant, man kann dadurch seine Denkungsart kennenlernen. Er wünsche nicht — sagt er —, lange auf die Methode der Literaturgeschichtsschreibung einzugehen, denn es könnten die Methoden, die von größeren Autoritäten als ihm geschaffen worden seien, leicht auch auf die ungarische Literatur angewendet werden. Diese Methoden seien

folgende: bespräche man die Literatur Ungarns von ihren Anfängen bis auf den heutigen Tag und teile man sie in zeitliche Abstände, so handele es sich um eine analytische oder chronologische Methode; systematisiere man sie nach wissenschaftlichen Fächern, ohne die Schriftsteller und die Werke dabei zu vernachlässigen, so nenne man die Methode synthetisch; schließlich gäbe es noch die lexikale und geographische Methode (im vorhergehenden Kapitel befaßt er sich mit den zwei letzteren als verwandten Gattungen). — Diese etwas schematische Wiedergabe der philosophisch begründeten Methodik Heumanns wirkt etwas ernüchternd. Die Fortsetzung ist jedoch besser. Es ist nicht leicht — schreibt er —, unter den erwähnten Methoden die geeignetste herauszufinden. Ein heimisches Beispiel gäbe es nicht und so müsse er eine freiere, dem Stoff selbst entsprechende Methode wählen. Und da es nicht genüge, nur die Methode der zu schreibenden Geschichte zu kennen, sondern da man auch verschiedene Hilfsmittel und Führer brauche, bevor man sich auf einen so schwierigen Weg begäbe, untersuche er alle, die sich in Ungarn mit dieser Wissenschaft befaßt hätten, vom kritischen Standpunkt aus. Denn er gebe wohl zu, daß in Ungarn niemand über dieses Thema auch nur eine schwache zusammenfassende Arbeit verfaßt habe, doch würden sich auch die vielen Feinde der ungarischen Nation irren, wenn sie behaupteten, daß die vornehmste unter den Wissenschaften den Vorfahren der Ungarn nicht bekannt gewesen sei. Die ungarische Geschichtsschreibung habe bereits zur Zeit Attilas eine Blüte erlebt. Philosophen habe es auch gegeben, und Stefan Székely von Beneczéd habe schon im Jahre 1559 eine Zusammenfassung des altungarischen Schrifttums in ungarischer Sprache veröffentlicht . . .

Diese Erörterung zeugt von einem entwickelten Gefühl für Fragen der Wissenschaft. Rotarides will sein Werk organisch aufbauen: zuerst sammelte er das Material, und erst nachher stellte er fest, welche von den bekannten Methoden seinen Zwecken am besten entspräche. Eine eigene Methode zu entwickeln liegt ihm fern. Mit seiner häufigen Berufung auf die Skythen und Hunnen wird er zum Ausgangspunkt für die literarhistorischen Legendenbildungen, die außerordentlich beliebt werden sollten. Seine Quelle ist Franz Fóris von Otrokocs, dessen Arbeit *Origines Hungaricae* (erschienen 1692 in Frankfurt) von ihm häufig zitiert wird.

Die theoretische Grundlage, die eigentlichen Prolegomena, umfaßt im ganzen 32 Seiten des Buches. Auf den folgenden 170 Seiten (von 33 bis 212) untersucht er kritisch diejenigen ungarischen und ausländischen Historiker, bei denen er literarhistorische Angaben fand. Er geht die älteren Schrift-

steller der Reihe nach durch, behandelt dann die Gelehrten seines eigenen Jahrhunderts — Czvittinger erhält ein besonderes Kapitel, ein besonderes seine Zeitgenossen —, schließlich denkt er auch an die Arbeiten, die im Manuskript geblieben sind, und an die Quellensammlungen. In seinen Anmerkungen würdigt er außerdem auch die Werke der deutschen Literarwissenschaft. — Sein Wissen ist außerordentlich groß, seine Kritik häufig zu scharf, manchmal sogar ungerecht, regt aber immer zu neuen Gedanken an. Er kennt nicht nur die Schriftsteller und deren Werke, sondern auch ihre Quellen, ihre Bedeutung, ihre Aufnahme, die sie gefunden haben. Man sieht, daß sein Leben und sein Denken ganz der Wissenschaft gewidmet war.

Uns interessiert sein Kapitel über Czvittinger am meisten. Er berichtet über die Entstehung des *Specimen* (in der Anmerkung erwähnt er, daß Czvittinger vor kurzem als Junggeselle und Privatmann in Schemnitz gestorben sei), um dann nach einigen wenigen Zeilen auf die Kritik, die Reimann über das *Specimen* geschrieben hat, einzugehen. Diese Kritik zitiert er Wort für Wort. Er gibt zu, daß die Arbeit Czvittingers tatsächlich primitiv sei: seine Kritik wäre unzulänglich, die Methode ungenau, er bespräche vieles, das nicht in den Rahmen der Literatur gehöre, manches wiederhole er unaufhörlich. Dieses vernichtende Urteil ergänzt Rotarides in seinen Anmerkungen noch mit folgendem: der gute Czvittinger habe geglaubt, der erste ungarische Literaturhistoriker zu sein, obwohl schon viele vor ihm sich mit der ungarischen Literatur befaßt hätten. Die meisten von diesen hätte Czvittinger kaum gekannt, jedenfalls habe er sich mit unklaren Quellen begnügt, die ihm hie und da unter die Augen gelangt wären. Trotzdem habe Reimann nicht recht: und nun zerpflückt er die Arbeiten des stolzen deutschen Gelehrten und beweist, daß dieser in seiner Muttersprache schlechter geschrieben habe als Czvittinger in der ihm fremden lateinischen Sprache, daß er seine Arbeiten mit naiven Märchen gespickt und sein ganzes Wissen von anderen zusammengestohlen habe. Ein solcher Mann dürfe nicht über Czvittinger urteilen, über Czvittinger, der mit tausend Hindernissen gekämpft, der seine mangelnde Kenntnis selbst eingestanden und dessen gute Absicht nur Lob verdient habe. Und wie ungerecht und empörend sei es doch, daß Reimann wegen des unzulänglichen Lateins eines einzigen ungarischen Schriftstellers die ganze Nation des Barbarismus zeihe: jene Nation die einen Janus Pannonius, einen Andreas Dudith und einen Johannes Zsámboki hervorgebracht und deren schönes Latein die ganze Welt bewundert habe.

Die Kritik, die Rotarides sich Czvittinger gegenüber anmaßt, zeigt die Größe seines Ehrgeizes, das innere Feuer, mit dem er ihn verteidigt, die Tiefe seines nationalen Empfindens. Der zerlumpte, bettelnde und hungernde ungarische Student wird groß, wenn es sich um die Wissenschaft handelt: hier fühlt er sich dem berühmtesten deutschen Gelehrten gleichgestellt.

In dem Bericht über seine Zeitgenossen geht er auf Kirchengeschichtliches über. Am gründlichsten befaßt er sich mit den aus der Schule Hevenesis hervorgegangenen jesuitischen Historikern, unter ihnen am eingehendsten mit Baron Karl Péterfy, der 1741—42 eine Sammlung ungarischer Synodalbeschlüsse und Kirchengesetze in zwei Bänden herausgegeben hatte. Reimann hatte Rotarides in seinem nationalen Gefühl verletzt. Péterfy rührte an seine gläubige protestantische Gesinnung. Er widmet ihm 65 Seiten, einen beachtlichen Teil seines Buches. Dieses Kapitel voller innerer Glut und unterdrückter, aber immer wieder ausbrechender Leidenschaftlichkeit, das viele neue Angaben enthält, ist vom geistesgeschichtlichen Standpunkt aus interessanter als vom literaturgeschichtlichen.

Mit den Verdiensten um die ungarische *Historia Literaria* ausländischer Gelehrter wollte er sich in einem besonderen Kapitel befassen, da er aber dem Ordensjahrbuch des Paulinermönches Nikolaus Benger, das 1743 in Preßburg erschien, ebenfalls 40 leidenschaftliche polemische Seiten widmete, hatte er keinen Raum mehr dazu. So erwähnt er nur flüchtig Löher's Lexikon und drückt der Leipziger gelehrten Zeitschrift der *Acta eruditorum* seinen Dank aus, weil sie die ungarischen Gelehrten durch ihre Besprechungen immer warm gefördert habe.

Schon aus dem Gesagten geht hervor, daß Rotarides keine Gelegenheit versäumte, um den feindlich gesinnten deutschen Gelehrten eine Antwort zu geben. Er kennt jede unfreundliche oder irrige Bemerkung, und wenn sie auch an noch so unbekannten Orten erschienen war. Diese Bemerkungen brennen ihm auf der Seele. Er kennt aber auch alles Gute, das über die Ungarn gesagt oder geschrieben wurde. Aus seiner Polemik könnte man einen ganzen Band zusammenstellen. Er ist der erste, der die Dialektik des ewigen deutsch-ungarischen Dialogs entwickelt.

Rotarides hat zwei große Feinde: Hermann Conring (1606 bis 1681), und Jakob Reimann.

Conring ist der typische Vertreter des deutschen Polyhistorismus des 17. Jahrhunderts. Er war Professor an der Universität Helmstedt (als Arzt

zugleich Hausarzt verschiedener Fürsten), schrieb mehrere naturwissenschaftliche Bücher, beschäftigte sich aber ebenso begeistert mit der Rechtswissenschaft, Volkswirtschaft und Geschichte. Zwei seiner Werke sind besonders bekannt geworden: *De origine iuris Germaniae* 1643 und *De finibus imperii germanici* 1654. Er war außerordentlich fruchtbar, 60 Werke erschienen von seiner Feder, er arbeitete großzügig und ersetzte Gründlichkeit und Sachkenntnis durch Intuition. Seine Biographen wissen nichts Gutes von seinem Charakter zu berichten: er war ein glatter Höfling, der seine Feder gleichzeitig den miteinander kämpfenden Fürsten und dem französischen Hof anbot. Unter seinen Schülern wurde Philipp Andreas Oldenburger berühmt, der als Professor der Rechte in Genf tätig war (dort starb er auch 1678). Oldenburger verfaßte die Skandalchronik der deutschen Fürstenhöfe, die er mit Pikanterien und Klatsch ausschmückte; die Empörung, die er im ganzen Reich hervorrief, krönte er noch mit seinen scharfen Polemiken und Plagiatsprozessen. 1675 gab er — das Vertrauen Conrings mißbrauchend — dessen Universitätsvorlesungen heraus, die er selber ergänzte und erklärte: *Thesaurus rerumpublicarum totius orbis quadripertitus*. Um Conrings Empörung kümmerte er sich nicht. Der *Thesaurus* enthält die Beschreibung Conrings von Ungarn, die dieser aus Lansinus, Bonfini, Istvánffy und Zsámboki zusammenkompiliert hatte. Oldenburger gibt der Vorlesung Lansinus' Dialog als Anhang bei. Der Dialog, der im 16. Jahrhundert eine beliebte literarische Gattung war, enthält Lob und Tadel der ungarischen Verhältnisse.

Conring äußerte sich auch positiv über Ungarn und das Ungarntum, Rotarides aber geht nur auf das Negative ein. In seiner Verbitterung wählt er seine Ausdrücke nicht: er nennt Oldenburger den verlogensten aller Menschen, sein Werk aber eine giftige Mistgrube. Die Beschuldigungen Conring-Oldenburgers empörten ihn aber auch zu Recht: die Ungarn sind in dieser Darstellung eine wilde und barbarische Nation, die sich nur auf niedrige und landwirtschaftliche Arbeit verstehe, maßlos Bacchus und Venus huldige und mit Sünden belastet sei, die nicht nur unter Menschen und Christen, sondern auch unter Tieren selten zu finden wären. Es gäbe in ganz Europa keine Nation, die so wenig mit der Wissenschaft zu tun hätte, wie die ungarische. (Dieser Satz ist geradezu ein Schlagwort in der deutschen Publizistik geworden, das noch nach Jahrhunderten seine suggestive Kraft nicht verloren hat.) Zu erwähnen seien überhaupt nur die Namen von drei ungarischen Humanisten: Dudith, Istvánffy und Zsámbóki, welch letzterer aber nur dem Namen nach Ungar, den Sitten

und Gebräuchen nach Deutscher gewesen sei. Handel und Industrie hätten in Ungarn die Deutschen geschaffen und sie seien auch die Gründer der Städte. Der Magistrat dieser Städte gestatte den barbarischen und heidnischen Ungarn, die weder sittliche noch geistige Fähigkeiten hätten und in Knechtschaft und Niedrigkeit lebten, nicht, die Städte zu betreten.

Rotarides fährt alle Geschütze seiner Wissenschaft auf, um im letzten Kapitel seines Werkes diesen Anklagen entgegenzutreten. Seine Liebe zur Nation ist hier am klarsten zu erkennen. Jede Nation — schreibt er — habe ihre Fehler. Es sei aber sicher — wie große Gelehrte festgestellt hätten —, daß die Städte die Brutnester aller Sünden seien: Schänken, Dirnen und Tempel von Bacchus und Venus fänden sich hier. Die ungarische Bevölkerung, die in der Natur lebte, habe ihre Sitten rein bewahrt. — Es sei auch gelogen, daß in den Städten nur Deutsche wohnten. Allerdings hätten die von den ungarischen Königen ins Land gerufenen Deutschen in manchen Städten wie z. B. Zólyom die Urbewohner verdrängt, ja sogar Verfügungen erlassen, denen zufolge nur Leute mit deutschem oder deutschklingendem Namen in der Stadt ein Haus kaufen, Geschäfte eröffnen oder Wein ausschenken könnten. Doch sei dies eine gesetzwidrige Handlungsweise. Im übrigen würden die Magyaren, die ältesten, echten und angestammten Bürger des Landes, auch die Angelegenheiten der Städte regeln. Die ungarischen Gesetze seien Schöpfungen der Magyaren, so wie die obersten Würden des Landes, die Würde des Palatins, des Fürstprimas und des Rates nur mit gebürtigen Magyaren besetzt werden könnten. Die Deutschen, die kein Ungarisch verständen, seien gezwungen, sogar in ihren eigenen Angelegenheiten ungarische Rechtsanwälte in Anspruch zu nehmen. Traurig genug, daß es Leute gäbe, die in Ungarn geboren seien, dort lebten, alterten und stürben, häufig sogar mit ungarischen Namen prahlten, ohne die Gesetze des Landes oder die ungarische Sprache kennengelernt zu haben! Diesen Fehler entdecke er leider auch an seinen deutschen Landsleuten. Er bringe dies alles nur vor, um die edle ungarische Nation (*Gentem Nobilissimam Hungaricam*) zu verteidigen, nicht um seine lieben deutschen Mitbürger zu verletzen. Er selbst verdamme nichts mehr als den unglückseligen Haß, der in den Städten und Dörfern seiner Heimat wüte. Aber das Schlimmste sei, daß selbst die Gelehrten nicht frei von dieser Sünde seien, obwohl sie wirklich wissen dürften, daß alle Menschen von Adam stammten und als dessen elende Nachfahren trotz der verschiedenen Sprachen, die sie sprächen, einander nicht so unähnlich seien, wie Oldenburger und einzelne

andere meinten. — Wahr ist, daß es in Ungarn nicht so viele Gelehrte, Magister und Doctores gäbe wie in den anderen Ländern, aber die Franzosen, Engländer und Italiener würfen dies ja ihren deutschen Nachbarn auch vor. Ungarn besitze jedoch viele ausgezeichnete Schriftsteller, die nicht nur Bewunderung, sondern sogar Neid erregten. Dies zu leugnen sei abscheulich, und noch abscheulicher, die Werke der ungarischen Großen der eigenen Nation zuschanzen zu wollen. Man dürfe auch nicht vergessen, daß zu einer erfolgreichen Pflege des wissenschaftlichen Lernens nicht nur geistiger Reichtum, sondern auch glückliche Umstände gehörten. Von Schande könne man nur sprechen, wenn jemand, der von reichen Eltern abstamme und in den besten Schulen und Bibliotheken erzogen, es trotzdem zu nichts gebracht habe. Aber dieses Glück sei den armen Ungarn leider versagt geblieben. Es sei bestimmt kein Wunder, wenn es in diesem Lande weniger Gelehrte gäbe und wenn hier weniger Bücher erschienen wären als anderswo. Besonders jetzt, wo die protestantischen Druckereien verboten, die protestantischen Schulen aber geschlossen worden seien. So komme es, daß in Ungarn auch aus noch so großen Geistern nichts werde, da weder Schulen noch Bücher zu ihrer Bildung vorhanden seien. Wer aber ohne Bücher lernen wolle, der schöpfe Wasser mit einem Sieb. Jede andere Klage müsse davor verstummen, der Ausländer könne das Elend der Ungarn gar nicht begreifen, so sehr übersteige es alle menschliche Phantasie. *O Deus, in quae nos tempora servasti! utinam nihil amplius, praeter ultimum, illudque tristissimum, ac miserrimum excidium sperare audeamus. imo iam plectimur. Domine, succure, perimus!*

Ich habe diese nationale Apologie des Rotarides so eingehend besprochen, weil ich das Gefühl habe, seine Mentalität so am besten zu charakterisieren. Es gibt zu seiner Zeit keinen anderen Ungarn, der das Schicksal, das Wesen und die Berufung des Ungartums so klar gesehen hätte wie er. Es dauerte ein halbes Jahrhundert, bis seine Gedanken in seiner Heimat zu treibenden Kräften des nationalen Bewußtseins werden.

Mehr als mit Conring beschäftigt sich Rotarides mit Reimann. Er disputiert nicht nur in seinem Kapitel über Czvittinger mit ihm, sondern behandelt ihn in einem gesonderten Abschnitt und kommt in seinen Anmerkungen immer wieder auf die große *Iniurie* zu sprechen. Der ausgezeichnete Reimann — schreibt er — täte besser daran, statt die Ungarn wegen ihrer Pferde und Waffen zu verspotten, Gott für die Gnade und Güte zu danken, daß der Schild des Christentums, Hungaria, Europa vor den Türken gerettet habe. Denn der heidnische Feind hätte auch die deutschen Musen

vertrieben und Reimann gezwungen, schnelle Pferde und scharfe Waffen zu schätzen; leicht hätte er sein Leben auf dem Felde des Mars und nicht in Gesellschaft der Musen und in schönen Bibliotheken verbringen können. Die Ungarn hätten die Wissenschaft aber sogar im Lärm der Schlachten, und nicht nur zur Zeit des Matthias Corvinus gepflegt. Leuchtende Beispiele dafür seien Stefan Báthori, Michael Apaffy, Janus Pannonius, Valentin Balassa, Nikolaus Istvánffy, die Bethlens und viele andere (interessant ist, daß Rotarides den Epiker Nikolaus Zrinyi an diesem Orte nicht erwähnt, wo er doch andernorts seiner Bibliothek in Csáktornya — die Angabe hat er von Tollius — mit großer Bewunderung gedenkt). Wären diese Männer in Bibliotheken zur Welt gekommen, sie hätten sicherlich mehr geschaffen als *nescio que Catones*. Was für eine Wissenschaft sei denn das, die in großen Bibliotheken und ungestörter Ruhe bissige Bücherkataloge kompiliere, wie es Reimann tat.

All dies habe ihn bewogen — sagt er am Ende seines Buches —, zum Schutze seiner angegriffenen Heimat diese Prolegomena zu schreiben, bis zur Herausgabe eines vollständigeren und genaueren Werkes. Die vorliegende Arbeit, die er unter großen Mühen, Entbehrungen und in Lebensgefahr, aber in reinem Glauben geschrieben habe, empfehle er allen mit dem Vertrauen, daß die angegriffene, verratene und angezweifelte Wissenschaftlichkeit des Ungartums nunmehr ihren gebührenden Platz in der internationalen res publica literaria erhalten werde. Wer von nun an die im Interesse der Heimat, der Nation und des Glaubens entfaltete Tätigkeit der ungarischen Schriftsteller bezweifele, könne von den Ungarn auch nicht verlangen, daß sie seine schriftstellerische Glaubwürdigkeit achteten.

Die Arbeit des Rotarides ist so in ihrem Wesen eine Verteidigungsschrift, wie auch die ganze ungarische Literaturgeschichtsschreibung noch ein Jahrhundert lang apologetischen Charakter hat. Sein weitangelegtes Wissen, die Tiefe seiner Gedanken, das Feuer seiner nationalen und völkischen Empfindung und die Klarheit seines Selbstbewußtseins heben ihn nicht nur über seine Zeitgenossen hinaus, sondern machen ihn zu einem der bedeutendsten Ungarn der Zeiten. Heute kann man nur noch die Umrisse seiner Literaturgeschichte ahnen. Wäre sie erschienen, so wäre sie in Ungarn wohl auf wenig Verständnis gestoßen, hätte aber die Fehlurteile der deutschen Wissenschaft beseitigt. Wie sein Leben, blieb auch sein Werk ein Torso.

Über seine Aufnahme in Deutschland hat man nur zwei Anhaltspunkte. 1746 bringt die Leipziger *Acta Eruditorum* eine genaue und sehr wohlwollende

Besprechung seines Buches. Dies ist die eine Spur. Auf die andere führt uns kein Geringerer als Klopstock, der sich im Jahre 1743 an der Universität Jena immatrikulieren ließ und dort die ersten Gesänge seines Epos schrieb. In einem Brief an einen Freund vom 8. Dezember 1745 berichtet er nun über ein Zusammentreffen mit Rotarides. In einer Buchhandlung lernten sie sich kennen (wo sonst hätte man Rotarides auch finden können)! Klopstock kannte die Prolegomena schon, hatte zumindestens das Vorwort gelesen. Dieser Umstand scheint darauf hinzuweisen, daß die Prolegomena in der deutschen wissenschaftlichen Welt Aufsehen erregt hatten. Die beiden Jünglinge stehen sich gegenüber: Klopstock, das Kind wohlhabender Eltern, der über kurzem die Bewunderung eines großen Volkes erringen sollte, und Rotarides, ein zu ewigem Schweigen verurteiltes Lebenswerk in der Hand, der dem Tode entgegenging, und dessen Namen nach wenigen Jahrzehnten nicht mehr zu erkunden sein sollte. Diese Begegnung — ein merkwürdiges Spiel des Schicksals — verwirklicht und bestätigt in verblüffender Form alles, was Rotarides über das Verhältnis der deutschen und ungarischen Kultur zueinander gesagt hatte. Das Urteil des jungen Geistestitanen Klopstock lautet folgendermaßen: *Das Aussehen seines äußerlichen ist von ungefähr so lamentable, wie seine Vorrede.*

Von den ungarischen Gelehrten gedenkt als erster Peter Bod (1712—69) seiner, ohne seinen Namen genau zu wissen: „Es scheint, als hätte er mit dieser Beschreibung (der Prolegomena) alle Wünsche der Gelehrten erfüllt. Doch befiel ihn die Schwindsucht und er starb dort . . .“ — Horányi aber weiß bereits seinen Namen und wiederholt das freundliche Urteil Bods, fügt aber eine Rüge hinzu: es beeinträchtige den Wert des Werkes, daß er seine Gegner so scharf angegriffen habe. (Der Mönch Horányi denkt dabei weniger an die deutschen Gelehrten, als an die angegriffenen Katholiken.) Paul Wallaszky (1745—1818) erst unternimmt es, sein Andenken zu rehabilitieren. Er scheint auch Briefe von ihm gelesen zu haben, da er über sein Leben Bescheid weiß. Er zitiert den Plan seines Werkes. Wäre dieses Werk zustandegekommen — schreibt er —, besäße Ungarn einen Schatz, den man mit Zedern und Gold nicht aufwiegen könnte. — Nach dem konfessionell bedingten Urteil Horányis und Wallaszkys gerät das Andenken an Rotarides fast in Vergessenheit. Franz Toldy (1805—75), der in seiner Literaturgeschichte die ersten ungarischen Literaturhistoriker gewissenhaft, aber absichtlich wortkarg, behandelt, würdigt wohl Matthias Bél, nicht aber Rotarides. Er mußte erst wieder neu entdeckt werden. Der deutsche Gelehrte Bisterfeld, der im 17. Jahrhundert in Siebenbürgen wirkte, verfaßte folgende

Grabschrift für seinen berühmten ungarischen Zeitgenossen Albert Molnár von Szencz:

Musa mihi favet, sed non Fortuna, fuitque
Teutonia auxilium, sed Patria exilium.

Dieses Distichon könnte auch auf der letzten Ruhestätte des Rotarides in Wittenberg stehen.

Literatur: S. von Lempicki, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Band 1, Göttingen 1920. — W. Mahrholz, Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. 2. Auflg. Leipzig 1932. — J. Petersen, Die Wissenschaft von der Dichtung. 2. Auflg. Berlin 1944. — J. von Farkas, Die Geschichte der ungarischen Literaturwissenschaft, Budapest 1943. — Ders., Die ungarische Literaturwissenschaft und der deutsche Geist. Forschungen und Fortschritte. Jahrgang IV, Nr. 21. — Ders., Die Pflege der deutsch-ungarischen wissenschaftlichen Beziehungen. Geistige Arbeit. Jahrgang IV, Nr. 22. — J. Trostler, Ungarns Eintritt in das literarhistorische Bewußtsein Deutschlands IV. Deutsch-ungarische Heimatblätter. — J. Bleyer, Klopstock über einen ungarischen Literarhistoriker. E. Ph. K. Jahrgang 32, S. 474 (ungarisch). — R. Graggen M. Rotarides. Klebelsberg-Gedenkbuch, Budapest 1925 (ungarisch).

Forschungsberichte.

Antike Elemente im *Waltharius*.

Zu Friedrich Panzers neuer These.

Von

Karl Stackmann (z. Z. Aarhus).

Der Bericht, den ich hier vorlege, wird nicht die gesamte *Waltharius*-Literatur der letzten zehn oder fünfzehn Jahre zusammenfassend behandeln, obgleich es längst an der Zeit ist, die Ergebnisse zu sichten. Für ein solches Unternehmen wäre der Augenblick allzu ungünstig gewählt, da grundlegende Arbeiten noch ausstehen[1]. Einstweilen muß die vortreffliche, wenn auch dem Zweck entsprechend oft sehr knappe Einleitung Karl Streckers zur letzten Auflage seines *Waltharius*-Textes den fehlenden Forschungsbericht ersetzen[2]. Es soll hier nur ein einzelnes Problem behandelt werden, dem allerdings nach dem Erscheinen von Friedrich Panzers Buch[3] in den Diskussionen der nächsten Zeit erhöhte Bedeutung zukommen dürfte. Panzer stellt erneut die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem *Waltharius* und der römischen Epik, und er kommt dabei zu ähnlich umwälzenden Ergebnissen wie einst Karl Strecker in seiner berühmten Abhandlung „Ekkehard und Vergil“[4]. Strecker zog damals in aller Schärfe die Konsequenzen aus dem Material, das ihm vorlag. Seine Sammlung von Virgil-Parallelen (um von anderen antiken und frühchristlichen Autoren ganz zu schweigen) mußte ihn zwangsläufig zu dem Schluß führen, die eigene Leistung des Dichters beschränke sich — mindestens streckenweise — auf eine mehr oder weniger gelungene Virgil-Imitatio. Streckers Aufsatz bezeichnet den Gegenpunkt einer Bewegung, die nach der Entdeckung des Denkmals mit seiner selbstverständlichen Einbeziehung in die deutsche Literaturgeschichte begonnen hatte[5]. Die lateinische Sprachform, zunächst als notwendiges Zugeständnis des Dichters an seine Zeit unbedenklich hingenommen, gab den Anlaß zu dieser neuen Wertung des Gedichts[6]. Wilhelm Meyer, ein besonnener Verteidiger der Selbständigkeit des *Waltharius*-Dichters,

[1] Einen weiteren Beitrag Otto Schumanns zur *Waltharius*-Forschung kündigt Friedrich Panzer in seinem neuen Buch an. Von Alfred Wolf erhoffen wir die Fortsetzung seiner Studien, deren erster Teil bereits 1940 erschienen ist (Studia Neophilologica XIII, S. 72—102).

[2] *Waltharius*, hrsg. von Karl Strecker, Deutsche Übersetzung von Peter Vossen, Berlin 1947.

[3] Der Kampf am Wasichenstein, *Waltharius*-Studien. Speyer 1948, Verlag Historisches Museum der Pfalz zu Speyer am Rhein.

[4] ZfdA 42 (1898) S. 339—365.

[5] Die ersten Auflagen der Schererschen Literaturgeschichte — mir liegt die 8. von 1899 vor — spiegeln den älteren Stand der Forschung, wenn es heißt (S. 56) „Der junge Ekkehard hat augenscheinlich seine Vorlage ziemlich treu wiedergegeben.“ Später hat Schröder den Text entsprechend den jüngeren Untersuchungsergebnissen abgeändert.

[6] Strecker spricht geradezu von „Beutezügen“ Ekkehards durch Vergil und Prudentius (Z. 42, S. 341) und es fällt sogar — wenn auch auf eine einzelne Stelle beschränkt — der Ausdruck *Cento* (Z. 42, S. 362).

machte sogleich eine Reihe von Einwänden geltend[7], die stichhaltig genug waren, um Strecker zu überzeugen[8]. Das Ergebnis dieser Auseinandersetzung war ein Kompromiß zwischen der alten Anschauung, es handle sich beim *Waltharius* um ein deutsches Heldengedicht, das nur der Zeitumstände wegen lateinisch überliefert sei, und dem Kern der ursprünglichen Streckerschen These, der *Waltharius* sei im wesentlichen als ein antikisierendes Epos, ja teilweise geradezu als Cento aufzufassen. — Wenn ich um einer knappen Zusammenfassung willen die Entwicklung der Folgezeit in ihren Hauptlinien nachzeichnen und dabei alle feineren Differenzierungen im einzelnen übergehen darf, so läßt sich sagen, man sei seit der Strecker-Meyerschen Kontroverse übereingekommen, in dem Dichter einen Mann zu sehen, der einen heimischen Sagenstoff recht frei und selbständig in einer an Virgil und anderen lateinischen Autoren geschulten Sprache behandelt habe. In dieser Formel, die — wenn auch nie in einer so simplifizierenden Weise ausgesprochen — die Anschauung vom *Waltharius* und seinem Dichter bis heute beherrscht, lagen drei Möglichkeiten zur Beantwortung unserer Frage beschlossen.

Die selbstverständlichste und drängendste Aufgabe, der Strecker und andere ihre dauernde Aufmerksamkeit widmeten, war es, den Einfluß festzustellen, den antike und frühmittelalterliche lateinische Literatur auf das Gedicht hatten. Mit andern Worten, es mußte die Sammlung der Parallelen systematisch weitergetrieben werden. Das Ergebnis aller dieser Bemühungen faßt jetzt der vorbildliche Anhang II der Streckerschen Ausgabe zusammen. Ein Ende dieser Arbeit ist freilich trotz der unleugbar erzielten Fortschritte nicht abzusehen, sie ist ihrer Natur nach fast unendlich. Immerhin war aber schon bald nach der ersten Diskussion genügend Material bereitgestellt, um weiterzielende Forschungen zu ermöglichen, deren es bedurfte, wenn die strittige Frage einer Lösung näher gebracht werden sollte. Denn es hatte sich, so darf man rückblickend wohl feststellen, gezeigt, daß allein auf Grund einer Parallelen-Sammlung kein befriedigendes Ergebnis zu erzielen war. Die Untersuchung mußte auf eine breitere Grundlage gestellt werden.

Wenn sich die alte Anschauung, dem Gedicht läge ein deutsches Heldenlied zugrunde, mit gewissen Einschränkungen halten konnte, lag es zweitens nahe, zunächst die einheimischen Elemente auszusondern, um den Bereich der antiken Einflüsse genauer einzugrenzen. Es ist zwar nie eine Arbeit mit dieser besonderen Zielsetzung erschienen, aber die zahlreichen Darstellungen des Gegenstandes von seiten der germanischen und altdeutschen Sagen- und Literaturforschung bieten mehr als nur einen Ersatz[9]. Es zeigte sich bei fortschreitender Aufschließung des Gebietes, daß nur wenig altgermanisches Gut im *Waltharius* erhalten ist[10].

[7] Der Dichter des *Waltharius*, ZfdA 43 (1899) S. 113—146.

[8] Probleme der *Waltharius*-Forschung, N. Jb. f. Phil. und Päd. 2 (1899) S. 573—594 und S. 629—645.

[9] Über die ältere Literatur unterrichtet Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 1, München [2] 1932, S. 395—406. — Zu ergänzen sind noch Andreas Heusler, Die Sage von Walther und Hildegund, ZfdBild. 11 (1935), S. 69—78, und Georg Baesecke, Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums, Bd. 1, Halle 1940, S. 407—435.

[10] Man vergleiche etwa die Zusammenfassung bei Wilhelm Lenz, Der Ausgang der Dichtung von Walther und Hildegunde, Halle 1939, S. 25f. (Hermaea Bd. XXXIV).

Daher richtete die germanische Forschung ihr Augenmerk immer ausschließlicher auf die sonstige Überlieferung der Sage in der Hoffnung, dort mehr von dem alten Lied erhalten zu finden. In diesem Punkt bestätigte sich also die Voraussetzung, der Dichter habe seinen Stoff frei und selbständig behandelt. Je deutlicher aber beim Anwachsen der Parallelen-Sammlungen seine Abhängigkeit auf dem Gebiet der sprachlichen Formulierung wurde, desto klarer mußte sich die dritte Forschungsaufgabe abzeichnen. Wenn die alte Formel, wonach sich der Dichter auch der antiken Tradition gegenüber selbständig verhalten hätte, zu recht bestand, galt es, diese Selbständigkeit neu zu bestimmen und ihrem Wesen nach darzustellen. Für den Anfang und zur ersten Abwehr einer einseitigen Betrachtungsweise genügten Wilhelm Meyers Feststellungen, aus denen sich ergab, daß der Dichter stellenweise unabhängig von Quellen gearbeitet hat. Aber mit dem allmählichen Anwachsen und bei zunehmender Vertiefung unserer Kenntnisse konnte eine so einfache Methode nicht mehr befriedigen, die letzten Endes auf die Frage hinauslief, ob für eine bestimmte Partie Quellen vorlägen oder nicht, und danach über Selbständigkeit oder Unselbständigkeit des Dichters entschied. Es wäre von Nutzen gewesen, hätte man, nachdem ohnehin ein allgemeiner Methodenwandel in der Literaturwissenschaft vor sich gegangen war, den Versuch gewagt, die geistesgeschichtliche Stellung des Dichters und seine Persönlichkeit näher zu bestimmen, um von da aus das Verhältnis zur Antike in seinen historischen und persönlichen Bedingungen zu erfassen. Denn die Verwendung einer vom Latein der augusteischen Klassik geformten Dichtersprache ist eine vereinzelte und zunächst äußerliche Erscheinung, die nur im größeren Zusammenhang der Gesamtpersönlichkeit des Dichters zu verstehen und sinnvoll zu deuten ist. Freilich wäre damit die Frage nach dem Verhältnis des Dichters zur Antike zum Teilproblem geworden, mußte doch dahinter die größere Aufgabe einer Gesamtdeutung des Werkes auftauchen, für die es, vor allem, was seine Einbeziehung in die gleichzeitige Literatur angeht, noch an vielen Voraussetzungen fehlt. Aber die Teilfrage, auf die es uns ankommt, war und ist zu lösen, da sie nur eine Eingrenzung und nähere Beschreibung der nicht-antiken (und natürlich auch der nicht-germanischen) Schicht in der Dichtung erfordert. (Wieviel davon gemeinsames Eigentum der Zeit ist, wäre natürlich vor einer Einordnung in die Gesamtdeutung zu prüfen, die aber — vor allem in methodischer Hinsicht — von einer solchen Untersuchung Vorteil haben dürfte.) Es hätte sich dabei wohl gezeigt, daß bei der Beschränkung auf einen Quellenvergleich alten Stils das eigentlich Wesentliche, die organisierende Mitte der Dichtung, ausgespart bleiben mußte. Diese Arbeit ist nicht geleistet worden[11]. Überhaupt ist unser Thema bis zum Erscheinen von Panzers Buch recht weit in den Hintergrund getreten. — Eine kurze Würdigung der Dissertation von Hans Wagner[12], die ihrem Erscheinungsjahr

[11] In gewissem Sinne sind allerdings die Darstellungen von Julius Schwietering (Deutsche Dichtung des Mittelalters, Potsdam o. J. S. 25—29) und Georg Baesecke (a. a. O., s. Anm. 9) von diesem Urteil auszunehmen. Sie gehen weit über den Rahmen dessen hinaus, was sich sonst an einfühlenden Interpretationen in der Literatur findet. Sie können aber ihrer Zielsetzung nach doch nicht die fehlende Monographie ersetzen.

[12] Ekkehard und Vergil, Heidelberg 1939 (Quellen und Studien zur Geschichte und Kultur des Mittelalters, Heft 9).

nach vor Panzers Arbeit zu besprechen wäre, verschieben wir auf einen späteren Zeitpunkt, weil sie, obgleich ihrer Zielsetzung nach hierher gehörend, andere Wege geht. Wir werden sie mit größerem Gewinn heranziehen können, wenn im Anschluß an Panzer die gegenwärtige Forschungslage zu erörtern ist.

So trat denn die *Waltharius*-Forschung in ihre große Krise, die Alfred Wolf mit seinem Berliner Vortrag von 1938 einleitete[13], ohne daß auf unserem Gebiet ein Fortschritt in Richtung auf das eben skizzierte Ziel erreicht worden wäre. Im Verlaufe dieser Bewegung, die einer Umwertung aller Werte gleichkommt, griff Friedrich Panzer das Problem erneut auf und rückte es mit einem Schlage in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung. Er war gezwungen, an dem gleichen Punkt zu beginnen, an dem Strecker und Meyer ihre Arbeit eingestellt hatten. Wie sehr er dabei eine Untersuchung der Art vermißte, deren Ziele und Aufgaben wir zu umreißen suchten, spricht er selber aus, wenn er am Schluß seines Buches „eine subtilere Untersuchung der stilistischen Voraussetzungen des *Waltharius*" verlangt, um ihn „als geschichtliche Erscheinung ganz begreiflich zu machen" (S. 92). Ehe wir uns jedoch auf eine Untersuchung der Möglichkeiten zur weiteren Klärung unserer Frage einlassen, müssen wir uns Panzers Arbeit zuwenden und versuchen, ein Urteil über ihre Ziele und das Maß ihrer Verwirklichung zu finden. Denn sie gab den Anstoß zu der letzten Entwicklung des Problems und an ihr werden sich alle weiteren Untersuchungen orientieren müssen.

Um den *Waltharius* ist es seit Alfred Wolfs Angriff auf die bisherigen Grundlagen der Forschung nicht mehr still geworden[14]. Alte, scheinbar längst gesicherte Ergebnisse erweisen sich plötzlich als sehr fragwürdig. Wir haben einsehen müssen, daß selbst die Grundfragen nach Heimat, Datierung und Verfasser des Gedichts einer neuen Antwort bedürfen. In diesem kritischen Augenblick, da der letzte feste Anhaltspunkt verloren zu gehen droht, unternimmt es Friedrich Panzer, ausgehend von einer neuen Untersuchung des Verhältnisses unseres Dichters zur Antike, einen Ausweg zu zeigen. Schon das ist, ganz abgesehen von unserer Fragestellung, Grund genug, seine Vorschläge sehr genau zu erwägen. Er hat sich keine geringere Aufgabe gesetzt als den Nachweis, daß der *Waltharius*-Dichter ein Urlied geschaffen hat. Er nimmt an, daß der *Waltharius* ohne jede deutsche[15] Vorlage entstanden ist und selbst die Quelle aller anderen Bearbeitungen bildet. Aber Panzers Gedanken führen noch weiter. Er will dieses Urlied seiner ganzen Konzeption nach von Motiven der römischen Epik ableiten. Er bestreitet selbstverständlich nicht, daß Einzelnes aus der Vulgata, aus Prudentius und aus sonstiger spätantiker Überlieferung genommen ist. Den Kern des Ganzen aber, die Geschichte von Walther und Hiltgund, ihrer Flucht und ihren Abenteuern, denkt er sich einzig und allein aus verschiedenen Episoden von Statius' *Thebais* und Ovids *Metamorphosen* entstanden.

[13] Vgl. in Streckers Ausgabe Anm. 11, S. 19. Über die Vorgeschichte berichtet Wolf selbst in der Einleitung zu seinem Aufsatz (s. o. Anm. 1).

[14] Einen Überblick gibt die bereits mehrfach erwähnte Einleitung Streckers.

[15] Ich spreche der Einfachheit halber von einer deutschen Vorlage, da seit Neckel und Heusler wohl allgemein die Ansicht gilt, es sei eine alemannische Liedfassung der Walthersage vorhanden gewesen. Mein eigener Standpunkt in dieser Frage ist damit keineswegs festgelegt.

Es geht dabei nur um den Stoff der Walthersage. Panzer schließt ganz bewußt alle weiterführenden Fragen nach dem Stil, der Persönlichkeit und der geistesgeschichtlichen Stellung des Dichters von der Erörterung aus und überläßt ihre Beantwortung, wie wir sahen, zukünftigen Untersuchungen. Damit ist ein methodischer Grundsatz von beträchtlicher Wichtigkeit ausgesprochen. Die vorsichtige Trennung von Stoff- und Stilproblemen erlaubt es Panzer, den Erzählinhalt aus der antiken Epik herzuleiten, ohne zugleich die Frage nach der Stellung des Dichters zur römischen Literatur in ihrem ganzen Umfang aufzuwerfen. Wir werden uns daher im folgenden nur mit den Problemen des Sagenstoffes zu beschäftigen haben. Panzer hat sich für eine strenge Trennung entschieden, und wir müssen uns seine Entscheidung zu eigen machen, wenn wir uns mit seiner Arbeit auseinandersetzen wollen. Die schwierige Situation, in der sich die *Waltharius*-Forschung heute befindet, läßt unter Umständen eine Einschränkung des Untersuchungsfeldes gerechtfertigt erscheinen, wenn damit irgendwo eine neue Sicherheit erkauft wird. Eine eingehende Analyse wird jetzt zu zeigen haben, ob der eingeschlagene Weg trotz der freiwilligen Beschränkung noch zu dem erstrebten Ziel führen kann.

Es ist einleuchtend, daß der zweite Schritt der Panzerschen Untersuchung, die Herleitung einer Erzählung, die bisher als einheimische deutsche Heldensage galt, aus Motiven der römischen Epik, den ersten voraussetzt, den Nachweis also, daß der *Waltharius* ein Urlied ist und alle anderen Fassungen der Sage mittelbar oder unmittelbar von ihm abhängen. Denn gesetzt den Fall, die übrigen Zeugnisse bewiesen mit Sicherheit, es sei eine vom *Waltharius* unabhängige deutsche Vorlage vorhanden gewesen, aus der sich sämtliche Versionen mit Einschluß des *Waltharius* herleiten ließen, welchen Sinn sollte dann die Suche nach den lateinischen Quellen für die Gesamtkonzeption einer abgeleiteten Fassung haben, die in diesem Fall doch mit Sicherheit auf die deutsche Vorlage zurückginge. Wollte man nicht die wenig wahrscheinliche Vermutung wagen, schon die ältere deutsche Quelle habe aus der antiken Epik geschöpft, welche Möglichkeit bliebe dann noch, den Panzerschen Standpunkt zu vertreten? Wir hätten die Übereinstimmungen dann als natürliche Ähnlichkeiten aufzufassen, wie sie sich bei einer Schilderung verwandter Vorgänge ungewollt einstellen können. Wo eine Parallelinterpretation die Abhängigkeit des *Waltharius* von einzelnen Motiven der antiken Dichtung zwingend nachweist, können wir uns in diesem Fall, d. h. bei sicher nachgewiesener deutscher Quelle, der bisher geltenden Meinung anschließen und annehmen, daß der *Waltharius*-Dichter zur Ausgestaltung dessen, was ihm seine Vorlage bot, auf das Erzählgut der antiken Autoren zurückgriff.

Das Ungewöhnliche an der Panzerschen These liegt darin, daß er eine Sage, die nach Personen, Zeit und Landschaft der Handlung in den Raum der germanisch-deutschen Heldendichtung gehört, aus antiken Quellen herzuleiten versucht. Vor dem Erscheinen seiner Arbeit rechnete man mit einheimischem Ursprung der Walthersage. Dafür sprachen alle bisher bekannten Tatsachen unserer älteren Literaturgeschichte. Wohl konnte es (und kann es heute noch) verschiedene Meinungen über die Art dieser Quellen geben — Panzers Ablehnung der Neckelschen Hypothesen (S. 33) ist sicher berechtigt —, aber im Grundsätzlichen hat der

ältere Standpunkt so lange den Vorzug, wie kein zwingender Gegenbeweis erbracht ist. Diesen Beweis will Panzer liefern. Unsere Vorüberlegung dürfte gezeigt haben, daß seine neue Lösung der Ursprungsfrage erheblich an Wahrscheinlichkeit gewinnen würde, wenn er zunächst erweisen könnte, daß alle übrigen Fassungen der Sage auf den *Waltharius* zurückgehen. Wir befassen uns daher zuerst mit dem Teil der Arbeit, der dieser Frage gewidmet ist, obgleich Panzer selbst den umgekehrten Weg geht und zu Anfang die lateinischen Quellen bestimmt[16]. Eine gewisse Schwierigkeit für den Verfasser wie für den Leser liegt darin, daß bei einer Sagentradition, die durch mehrere Jahrhunderte geht, in allen späteren Bearbeitungen Abweichungen von der Quelle vorliegen werden, die sich aus der Eigenart der jüngeren Autoren und ihren besonderen Absichten erklären. Solche sekundären Veränderungen sprechen natürlich nicht für das Vorhandensein einer Sonderquelle. Das heißt in unserem Falle, wir werden nicht alles, was in den übrigen Denkmälern vom *Waltharius* verschieden ist, benutzen können, um daraus auf die Einwirkung einer vom *Waltharius* unabhängigen Überlieferung zu schließen. Es bleibt nur offen, ob sich in jedem Falle entscheiden läßt, wo die Grenze zwischen willkürlicher Veränderung des *Waltharius* und der Benutzung einer vom *Waltharius* verschiedenen Quelle zu ziehen ist.

Um da anzufangen, wo die einfachsten Verhältnisse vorliegen: die *Novaleser Chronik* fällt für die Untersuchung ganz weg, da sie nur Exzerpte aus einer *Waltharius*-Handschrift bietet. Ebenso sind die gelegentlichen Anspielungen in den mhd. Heldenepen für Panzers Fragestellung unwichtig. Man wird auch zugeben können, daß die *Thidrekssaga* als selbständiger Zeuge ausscheidet, obgleich sie in einem Punkt mit dem *Nibelungenlied* gegen den *Waltharius* steht: Hagens Vater heißt in beiden Denkmälern Aldrian und der Kampf findet am Wasichenstein statt. So spitzt sich alles auf die Untersuchung des ags. Waldere und des mhd. Waltherepos zu — und da läßt uns die Überlieferung im Stich. Die dürftigen Reste fügen sich ohne großen Zwang in den von Panzer geforderten Zusammenhang, aber es sind eben nur Reste, mit denen er arbeiten kann.

Schwierigkeiten bot für Panzers These der Waldere, der für gewöhnlich ins 9. Jahrhundert gesetzt wird. Panzer folgt Keller, Schücking und Klaeber, die eine Spätdatierung vertreten (S. 74f.). Allerdings bedeutet das zunächst nur, daß die Handschrift um 1000 geschrieben wurde (zu Schückings Auffassung von *gripe* wage ich keine Stellungnahme), über die Dichtung läßt sich auch dann nur sagen, daß sie nach dem *Beowulf* entstanden ist. Es wäre sicher gut, wenn die ganze Frage von einem Anglisten aufgegriffen würde. Man sollte dabei möglichst von einer neuen Lesung der Fragmente ausgehen.

Bei Panzers Interpretation der Waldere-Fragmente bleiben gewisse Unklarheiten, die hier nicht verschwiegen werden dürfen. Er teilt mit Norman zusammen den Anfang von B (V. 1—10) Walther zu, während bisher Gunther oder (seit L. Wolff) Hagen als Sprecher galten. Nehmen wir an, Panzers Auffassung sei richtig, Walthers erstes Schwert sei also während der Vorkämpfe zersprungen,

[16] Panzer nimmt zwar die Quellenuntersuchung anschließend an die Untersuchung der Sagentradition in den germanischen Literaturen noch einmal wieder auf (S. 82—92), aber in diesem Schlußkapitel wird nur die Summe gezogen aus dem, was in der einleitenden Quellenanalyse bereits vollständig angelegt war.

und er müsse sich schon jetzt, d. h. noch vor dem Endkampf, des zweiten Schwertes bedienen. Wie soll man sich dann den Ausgang der Erzählung im Waldere denken? Keinesfalls kann der Entscheidungskampf dann das gleiche Ende gehabt haben wie im *Waltharius*, wo alles vom Zerbrechen des Schwertes im Schlußgefecht abhängt. Zerspringt die Klinge nicht, so ist Gunther nicht mehr zu retten und Walther wird nicht verwundet. Ich glaube kaum, daß es geraten wäre, bei solchen Eingriffen in die Ökonomie des Ganzen noch von sekundären Veränderungen des *Waltharius* zu sprechen. Wollen wir nicht dieser Deutung des Waldere zuliebe die ganze These Panzers opfern, so werden wir bei Wolffs Deutung bleiben müssen[17], die eher in den Zusammenhang des *Waltharius* paßt.

Nach Lage der Dinge muß es dahingestellt bleiben, ob Panzer zu dem gleichen Ergebnis käme, wenn mehr vom Waldere oder dem Waltherepos überliefert wäre. In dieser Feststellung liegt nicht nur eine rhetorische Frage. Denn, mögen auch die Fragmente keinen sicheren Anhaltspunkt dafür geben, daß eine vom *Waltharius* unabhängige Überlieferung bestanden hat, so fehlt doch Panzers Beweis eben wegen der mangelhaften Erhaltung der entscheidenden Zeugen die letzte Sicherheit. Es ergibt sich, daß ein Beweis, wie er ihn braucht, mit dem vorhandenen Material ebensowenig zu führen ist wie der Gegenbeweis. Die Forschung droht hier, wie es scheint, in eine Sackgasse zu geraten. Denn jeder Versuch, über ein *non liquet* an diesem Punkt hinauszugehen, wo die Grenze einer gesicherten Aussagemöglichkeit erreicht ist, zwingt uns, mit einem Unsicherheitsfaktor zu rechnen, dessen Größe wir nicht kennen. Freilich wird dem erfahrenen Sagenforscher das Maß an Ungewißheit gering erscheinen, mit dem wir hier arbeiten müssen. Allein die Vermutung, eine deutsche Heldensage sei in karolingischer oder ottonischer Zeit unmittelbar aus lateinisch-epischen Vorlagen heraus geschaffen worden, ist so ungewöhnlich und neu, daß wir zum Beweis schon die besten Gründe fordern dürfen.

Es läßt sich natürlich einwenden, daß man auf die letzte Sicherheit in dieser Frage verzichten kann, wenn nur die Quellenuntersuchung zu schlüssigen Ergebnissen führt. Wir sehen aber jetzt, daß nach Art und Beschaffenheit des Materials die ungeteilte Last des Beweises auf eben dieser Quellenuntersuchung ruht.

Im ersten Teil (S. 11—24) des Kapitels „Der Kampf im Vosagus" will Panzer eine Abhängigkeit der elf Einzelkämpfe am Eingang der Schlucht (Wa. 489 bis 1061) vom Tydeus-Kampf in der *Thebais* (II, 496—743) nachweisen. Es folgt

[17] Eine weitere Deutung der strittigen Stelle gibt Lenz (s. o. Anm. 10) S. 34—42. Er teilt (im Anschluß an eine Vermutung von Imelmann) die Anfangsverse Hiltgund zu. Seine Interpretation beruht im wesentlichen auf einer neuen Deutung des Wortes *stanfaet*, die sich auf einem festländischen Bodenfund aus der jüngeren Bronzezeit gründet. Lenz selbst hat diese etwas abwegige Verbindung widerrufen. (S. 51, Anm. 58.) Es bleiben also zur Stützung seiner These nur einige recht willkürliche Kombinationen, denen jeder feste Rückhalt im überlieferten Text fehlt. Außerdem sollte man sich auch hier die Szene einmal wirklich vorstellen, um sich vor Fehlschlüssen zu bewahren. Wie kann es denn für Walther eine Beruhigung sein, wenn er weiß, daß sich bei seinem Reisegepäck ein zweites Schwert befindet, von dessen Existenz er bis jetzt nichts wußte? Soll er es sich im Falle der Gefahr holen? Oder soll man annehmen, daß er es jetzt, mitten in der Redeszene, umschnallt? Auch dafür würde der Text keinen Beleg bieten.

(S. 24—29) eine Analyse der Perseus-Geschichte aus Ovids *Metamorphosen* (IV, 663—V, 235), aus der andere Motive des *Waltharius* entlehnt sind. In beiden Fällen ist das methodische Vorgehen gleich: wenn die allgemeine Übereinstimmung im Aufbau der Handlung festgestellt ist, wird eine Reihe einzelner Parallelen sprachlicher und inhaltlicher Art angemerkt, mit deren Hilfe das im Strukturvergleich gewonnene Ergebnis gestützt werden soll. Panzer baut seinen Beweis also hauptsächlich darauf, daß sich eine geschlossene Gruppe von Erzählmotiven des *Waltharius* mit ähnlichen Gruppen in der römischen Epik deckt, oder mit anderen Worten, er sucht Ähnlichkeiten in der Handlungsführung auf, um daraus seine Schlüsse zu ziehen. Dabei ist ein gewisses Maß an Abstraktion nicht zu vermeiden. Weil wir aber der Meinung sind, daß Panzers These einer sehr sicheren Begründung bedarf, werden wir dieses Maß nicht allzu groß wählen dürfen. Hier liegt unzweifelhaft eine Schwäche des ganzen Verfahrens. Denn wenn der Beweis nur auf dem Weg über einen abstrahierenden Vergleich von typischen Handlungsabläufen zu führen ist, wird die Entscheidung, wo noch echte Abhängigkeit vorliegt oder wo nur mehr einige Äußerlichkeiten zufällig übereinstimmen, weitgehend der objektiven Beurteilung entzogen sein.

Davon ganz abgesehen ist zu fragen, ob auf diesem Wege überhaupt das gewünschte Ziel zu erreichen ist. Es soll ja nicht die Quelle für ein einzelnes und fest begrenztes Motiv gefunden, sondern die Entstehung des ganzen Gedichts aus einigen Episoden von Statius und Ovid verständlich gemacht werden. Es ist etwas anderes, ob ich die Quelle eines einzelnen Motivs bestimme oder ob ich auch noch die Gesamtkonzeption auf eine Quelle zurückführen will. Niemand zweifelt, daß Virgil eine große Anzahl von Quellen in seine *Aeneis* eingearbeitet hat, aber die Gesamtkonzeption ist sein eigenes Werk. Sie läßt sich nicht durch eine bloße Summierung aller oder einiger besonders hervorragender Quellen „erklären". Grundsätzlich andere Verhältnisse herrschen erst da, wo der Stoff einer Dichtung als Ganzes in der Quelle vorgebildet ist. In solchen Fällen, etwa bei einem Teil der deutschen Artusromane, kann man die Gesamtkonzeption auf die Vorlage zurückführen. Aber dieser zweite Fall, daran läßt auch Panzers Untersuchung keinen Zweifel, liegt beim *Waltharius* nicht vor.

In dem Ovid-Abschnitt, dem wir uns zunächst zuwenden, treten einige Schwächen der Methode deutlich zu Tage. Unvorteilhaft ist es schon, daß Panzer hier von demselben Punkt wie bei dem Vergleich mit Statius ausgehen muß. Beide Teile der Quellenuntersuchung knüpfen an den gleichen Abschnitt des *Waltharius* an, sie gehen beide vom Kampf am Wasichenstein aus, d. h. die einheitliche Konzeption des *Waltharius*, deren Geschlossenheit Panzer selbst mehrfach betont, hat nach seiner Theorie keinen einheitlichen Ursprung. Das ist zwar denkbar, ich glaube aber nicht, daß seine These, die Einzelkämpfe seien dem Statius entnommen, wahrscheinlicher wird, wenn gleich darauf auch Ovid als Anreger erscheint (wobei dann auch der Anteil Virgils an den Kampfschilderungen nicht vergessen werden darf, über den am besten Wagner unterrichtet). Jedenfalls wird man den Eindruck gewinnen, die ganze Hypothese beruhe letzten Endes auf Übereinstimmungen der allgemeinsten Art, wenn man die beiden Abschnitte bei Ovid und Statius nacheinander liest. Wenn man ein einheitlich konzipiertes

Gedicht auf eine Quelle festlegen will, ist es besser, man kann bei einer einzigen Quelle bleiben; sonst entsteht leicht der Verdacht, die Konzeption ginge auf keine von den vermeintlichen Quellen zurück. Panzer braucht auch die Ovid-Parallele eigentlich gar nicht um der Kämpfe willen. Denn dafür reicht Statius allein aus. Da aber beim Vergleich mit Statius mehr offen bleibt als erwünscht ist, wenn das ganze Gedicht aus der antiken Epik hergeleitet werden soll, nimmt er den Verlust in Kauf, den ihm die Erwähnung einer zweiten Quelle für den gleichen Abschnitt notwendig bringen muß, um dafür anderes mit Hilfe des Ovid zu erklären, was sonst unerklärt bleiben müßte. Zunächst soll aus Ovid die Geschichte vom Brautraub entlehnt sein. Die Übereinstimmung zwischen Ovid und *Waltharius* zeigt sich nach Panzer in folgendem durch Abstraktion gewonnenem Handlungsschema: (der Held) „befreit eine Jungfrau . . .. will sie in seine Heimat führen, um sie dort zu seiner Gattin zu machen, wird unterwegs von einem König und dessen Gefolge überfallen, die ihm die Jungfrau wegnehmen wollen, erwehrt sich ihrer in einer Anzahl von Einzelkämpfen, in denen er alle seine Gegner tötet und behauptet sich . . . schließlich auch im Endkampf gegen zwei seiner Bedränger" (S. 29). Das ist aber weder der Handlungsverlauf im *Waltharius* noch in der Perseus-Erzählung bei Ovid. Man kann jedenfalls zweifeln, ob die gemeinsame Flucht der beiden Geiseln vom Hunnenhof tatsächlich ihre Wurzeln hat in der Tat des Perseus, der Andromeda in einem phantastisch ausgeschmückten Kampf vor der Gefahr rettet, an einen Felsen geschmiedet von dem Meerdrachen des Ammon gefressen zu werden. — Der Überfall des Phineus auf Perseus könnte wirklich eine Parallele zu dem Angriff Gunthers abgeben, wenn sich nur zeigen ließe, daß Gunther um Hiltgunds willen in den Kampf zieht. Aber davon ist gar nicht die Rede. Er will den Schatz Walthers und weiter nichts (vgl. V. 471f., 483, 486, 577f., 641, 647, 651ff., 700, 724, 950 u. ö.). Die Forderung, Walther solle dazu auch Hiltgund herausgeben, erhebt erst Camalo (602), dem sich Hadawart anschließt (819). Keiner von beiden hat für dieses Verlangen einen Auftrag Gunthers. Es ist bezeichnend und für die Interpretation wichtig, daß gerade die beiden hochfahrendsten unter Gunthers Helden ohne eine Ermächtigung durch ihren König dieses Ansinnen an Walther stellen. Es hieße die Verhältnisse auf den Kopf stellen, wollte man von den Reden Camalos und Hadawarts ausgehen, um den Konzeptionskeim der Hiltgund-Handlung in einer Brautraub-Sage finden zu können. Die Kämpfe sind allein durch Gunthers Verlangen nach dem Schatz veranlaßt. Wenn im Verlauf der Handlung auch die Auslieferung des Mädchens gefordert wird, so ist das lediglich ein Nebenmotiv, das eine klug berechnete Steigerung bringt und im übrigen nur der Charakterzeichnung Camalos und Hadawarts dienen soll. Die Verknüpfung der Hiltgund-Handlung mit Ovid empfiehlt sich noch weniger, wenn man erfährt, daß Panzer auch an eine Einwirkung der Hildesage denkt (S. 87). Außer auf die Namen (die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Hagen und Hilde hätte dann der *Waltharius*-Dichter fortfallen lassen) beruft er sich dazu ebenfalls auf das Brautraub-Motiv: der Held wird um der geraubten Frau willen verfolgt. Aber eben davon findet sich nichts im *Waltharius*. — Anderes kommt hinzu: bei Ovid handelt es sich um keinen ausgesprochenen Einzelkampf. Neben Perseus und seinen Gegnern treten auch andere

Kämpferpaare auf. Er bezwingt keineswegs seine letzten zwei Bedränger in einem siegreichen Endkampf. Die überlebenden Gegner, immerhin noch mehr als zweihundert, werden in Marmorbilder verwandelt.

Der Strukturvergleich zwischen *Waltharius* und Ovid führt also zu keinem Ergebnis. Es bleibt zu fragen, ob die Übereinstimmungen in Einzelheiten das Bild ändern. Aber auch damit läßt sich die Parallele nicht retten. Die Eröffnung des Kampfes durch einen Speerwurf ist ein allgemein verbreitetes Motiv[18]. Panzer selbst bietet einen Beleg aus Statius (S. 18). Virgil-Parallelen finde ich z. B. *Aen.* X, 474—78; X, 521f.; XII, 711 (daß der Speer des Aeneas sein Ziel verfehlt, ergibt sich aus XII, 770—73). Alles, was das Motiv bei Ovid auszeichnet, daß nämlich Perseus den Speer auf Phineus zurückschleudert, an seiner Stelle aber einen andern trifft, fehlt im *Waltharius*. Übrigens beginnt auch der Kampf zwischen Hildebrand und Hadubrand auf die gleiche Weise. Zu *Waltharius* 938. 939, 1057, 1061 braucht man nur die Streckerschen Parallelen heranzuziehen, um einzusehen, daß Ovid höchstens als einer unter mehreren Anregern zu nennen wäre. — Wenn Hadawart sein Schwert aus der Hand verliert, so ist das nicht dasselbe, wie wenn einem Gegner des Perseus die Klinge an einer Säule zerspringt und ihm in den Hals fährt. (Eine echte Parallele zum Zerbrechen von Walthers Schwert im Schlußkampf würde ich eher in *Aen.* XII, 731—733 erblicken.) — Scaramund tritt als Rächer seines Oheims auf. Panzer (S. 27) sieht den Ursprung des Rachemotivs in dem Auftritt des Lycabas bei Ovid. (Lycabas will seinen Freund Athis rächen.) Abgesehen davon, daß Freundesrache und Verwandtenrache nicht dasselbe sind — eine bessere Parallele hätte das Eintreten des Lausus für seinen Vater Mezzentius geboten (*Aen.* X, 789ff.) —, so müßte man hier doch wohl fragen, ob es angebracht ist, sich für eine Sage, die mindestens in einer germanischen Umwelt spielt, nach Quellen für die Verwandtenrache umzusehen. Wenn irgendwo, dann läge doch in diesem Fall die Vermutung nahe, hier seien keine besonders wirksamen antiken Einflüsse im Spiel[19]. — Aus dem allen ergibt sich wohl deutlich genug, daß der Vergleich *Waltharius*-Ovid nicht aufrechtzuerhalten ist. Weder der Gesamtvergleich noch ein Zusammentreffen mehrerer prägnanter Züge lassen es vermuten, daß der *Waltharius*-Dichter der Perseus-Metamorphose besondere Anregungen zu danken habe.

Etwas anders liegen die Dinge beim Vergleich der Kämpfe am Wasichenstein mit dem Tydeus-Abenteuer im zweiten Buch der *Thebais*. Hier finden sich tatsächlich an einzelnen Stellen Entsprechungen, die eine genauere Untersuchung erfordern. Zunächst gilt es allerdings, alles auszusondern, was einer scharfen Nachprüfung nicht standhält. Dazu gehört vor allem eine Reihe von Parallelen zur Schilderung des Kampfbeginns. In der *Thebais* fragt Tydeus, als er den Hinterhalt entdeckt, wer ihn überfallen wolle (535). Im *Waltharius* erkundigt sich Camalo nach Walthers Namen, Herkunft und Reiseziel (587f.). Also einmal fragt der Überfallene, einmal der Angreifer. Es bleibt für den Vergleich kaum der nackte Inhalt der Frage, und der ist in beiden Fällen durch den (im übrigen durch-

[18] Wagner (s. o. Anm. 12) zählt im *Waltharius* fünfmal das gleiche Motiv (S. 73).

[19] Lenz (s. o. Anm. 10) rechnet denn auch gerade dies Motiv unter die germanischen Relikte im *Waltharius* (S. 26).

aus verschiedenen) Zusammenhang genügend motiviert. Über die Eröffnung des Kampfes durch einen Speerwurf sprachen wir schon (s. o. S. 240). Für die Schilderung des Kampfbeginns im Ganzen muß nach wie vor auf das *Hildebrandslied* hingewiesen werden[20]. Ich will gar nicht der These das Wort reden, der Dichter sei hier einem typisch germanischen Erzähl-Schema gefolgt, aber gelegentlich kann uns eine solche Überlegung vor einer Überschätzung der antiken Parallelen bewahren.

Das Motiv von dem Mann, der durch einen Speer auf das Pferd geheftet wird (Walth. 673ff., Panzer S. 18), stammt zwar aus der *Thebais*, aber, was Panzer entgangen ist, aus gänzlich anderem Zusammenhang (Theb. VII, 634—639). Pterelas wird von einem Speer des Tydeus getroffen, und das Geschoß spießt seinen Körper auf das Pferd. (Er ist allerdings sogleich tot.) — Dieses Beispiel ist methodisch außerordentlich wichtig. Panzer findet im zweiten Buch die Erzählung von Periphas, der von einer Lanze des Tydeus getroffen sterbend an seinen toten Bruder geheftet wird. Solange die andere Stelle aus dem siebenten Buch nicht bekannt ist, mag das als eine ausreichende Parallele zu *Walth.* 673ff. erscheinen. Die Verbindung der beiden Motive macht für Panzer folgende Abstraktion nötig: jemand wird von einem Geschoß getroffen und sterbend an etwas geheftet (s. dazu auch Panzer S. 26 mit einer noch weniger treffenden Ovid-Parallele). Sobald *Theb.* VII, 634ff. hinzutritt, zeigt sich, daß man so weit nicht abstrahieren darf. Wir tun nur gut daran, wenn wir fordern, daß die Parallelen sich auf charakteristische und unverwechselbare Einzelzüge erstrecken, sonst besteht die Gefahr, daß bessere gefunden werden, die das ganze Ergebnis in Frage stellen. Es ist also keineswegs so, daß viele Anklänge der allgemeinsten Art, wenn sie nur in einem ähnlichen Zusammenhang erscheinen, die Untersuchung wesentlich zu fördern vermögen, weil etwa „für eine ziemlich lange Reihe . . . (von) Übereinstimmungen ein bloßer Zufall im Zusammentreffen nicht . . . denkbar" sein könnte (S. 21).

Es ist hier nicht der Ort, alle Parallelen Panzers einzeln zu besprechen. Diejenigen, die mir gesichert zu sein scheinen, behandele ich anschließend in einem besonderen Abschnitt. Zu den übrigen liefert teilweise Streckers Sammlung gleich gute oder bessere Entsprechungen, teilweise lassen sie sich ohne viel Mühe auffinden[21].

[20] Neueste Zusammenstellung bei Lenz (s. o. Anm. 10), S. 15f.

[21] Unter die Parallelen, die zum Beweis für Panzers These nicht taugen, rechne ich zwei, die besonders erwähnt werden müssen: zunächst die Gebetsszene nach dem Kampf (S. 20). Es entspricht sich nur die Tatsache, daß sowohl Walther als auch Tydeus zum Dank für ihren Sieg beten. Wenn ein christlicher Dichter oder Bearbeiter des Stoffes für ein Dankgebet Quellen brauchte, so bot sie ihm jede andere antike Erzählung auch. Die Szene kann aber im *Waltharius*, wie mir scheint, nur im Zusammenhang mit 564f. behandelt werden. Dahinter steht die größere Frage nach dem christlichen Einschlag überhaupt. — Dann scheidet auch die Parallele Macon-Hagen aus. Die beiden Figuren verbindet nichts als ihre Warnrede. Für Warner-Rollen aber liefert die antike Epik — und nicht zuletzt die *Thebais* — sehr viel einprägsamere Beispiele. Da außerdem noch Cepheus und der Hagen des *Nibelungenliedes* als mögliche Vorbilder des Hagen im *Waltharius* genannt werden, zögere ich nicht, dem letzteren den Vorzug zu geben, wenn schon eine sagenfremde Quelle gefunden werden muß. Für das, was die Konzeption des *Waltharius* an einem zentralen Punkt trifft, nämlich die Freundschaft Walther-Hagen mit allem, was daraus folgt, bietet überhaupt keine der vorgeschlagenen Quellen eine Erklärung.

Wenn trotzdem der Eindruck bestehen bleibt, daß eine gewisse Verwandtschaft der beiden Partien selbst aus diesen unsicheren Parallelen abgelesen werden kann, so liegt der Grund dazu in einer Tatsache, die Panzer, wie mir scheint, nicht genügend berücksichtigt. Hier wie da handelt es sich um Kampfschilderungen. Was der Dichter des *Waltharius* ohne Zweifel mit den römischen Epikern teilt, ist die Technik der Variation. Er ist so gut wie seine Vorbilder darauf bedacht, Abwechslung zu schaffen. Nun genügt eine einfache Überlegung, um zu zeigen, daß ihm darin genau wie seinen Vorgängern enge Grenzen gesetzt sind: die Zahl der Waffen, mit denen ein Zweikampf ausgetragen werden kann, ist beschränkt (Schild, Speer, Lanze, Pfeil, Schwert, allenfalls noch Stein und Keule)[22]. Ferner kann man wählen zwischen einem Kampf zu Fuß oder zu Pferde (der Streitwagen fehlt in ma. Dichtungen gewöhnlich); es können Reden, u. a. auch Warnreden oder Bitten um Schonung, eingefügt werden; dann läßt sich eine gewisse Abwechslung durch eine starke Bewegung der Kämpfenden erreichen. Schließlich werden die Verwundungen genau beschrieben. Auch das gehört seit Homer zum traditionellen Gut der epischen Schlachtschilderung, und endlich kann noch die Beraubung der Gefallenen, das Beutemachen, geschildert werden. Wenn sich eine Kampfschilderung notwendig in diesem engen, sachlich gegebenen Rahmen halten muß, anderseits aber jedes Epos eine Unmenge von Kampfszenen enthält, ja geradezu davon lebt, dann ergibt sich bei allen Kampfbeschreibungen eine mehr oder weniger große Verwandtschaft. Die Aufdeckung von Ähnlichkeiten in der Kampfschilderung ist also kein geeignetes Mittel, um einen Punkt zu erreichen, von dem aus sich ein Einblick in die besondere Eigenart oder gar die Konzeption einer Dichtung gewinnen ließe.

Wir können uns unter diesen Umständen darauf beschränken, die wirklich schlagenden Parallelen zu behandeln. Da ist vor allem zu erwähnen (dies von Otto Schumann beigesteuert), daß den Opfern des Tydeus die Köpfe genau so wieder angefügt werden wie denen Walthers. Zwar leisten bei Statius die Angehörigen der Gefallenen diesen letzten Dienst, während es im *Waltharius* der Sieger selbst tut, aber das Motiv ist eigenartig genug, um die Annahme zu rechtfertigen, es sei übernommen. Ähnlich steht es vielleicht mit dem Motiv, daß sich der Held mit dem Schild eines Gefallenen deckt. Auf einen dritten Punkt möchte ich schließlich selbst noch hinweisen: *Theb.* II, 494f. heißt es beim Auszug der 50 Helden, die Tydeus überfallen sollen, *quinquaginta altis funduntur in ordine portis. Macte animi, tantis dignus qui crederis armis.* Die entsprechende Stelle

[22] Eine *nodosa hasta* ist übrigens kaum dasselbe wie eine *nodosa clava* (S. 18). Virgil bietet auch in diesem Fall die bessere Parallele (s. Streckers Anmerkung). — Auf die enge sachliche Begrenzung der Kampfschilderungen achtet Wagner (a. a. O. S. 70—75. vgl. Anm. 12) nicht genug. Er beobachtet richtig die vielfältige Umschichtung der einzelnen Bausteine, aber er zieht keine Schlüsse daraus, daß es immer die gleichen Steine sind, die nur in anderer Zusammenstellung wiederkehren. In der römischen Epik macht sich das Bestreben geltend, der Gleichförmigkeit aller Kampfschilderungen durch eine Flucht in immer neue Grausamkeiten zu entgehen. Was bei Virgil noch maßvoll und gebändigt erscheint, ist bei Statius schon weit in das Gebiet des Gräßlichen vorgetrieben. Ein Beispiel für diese Technik der Affekterregung durch Grausamkeiten bietet etwa das eben besprochene Motiv von dem Reiter, der durch einen Speer auf sein Pferd genagelt wird.

im *Waltharius* lautet (485f.) *exibant portis, te Waltharium cupientes cernere . . .* Was hier immerhin für eine Benutzung der *Thebais* sprechen mag, ist die Übereinstimmung in der Gedankenfolge ‚Auszug der Krieger aus der Stadt — Apostrophierung des bedrohten Helden'.

Wir haben also Grund anzunehmen, daß die *Thebais* auf die Schilderung der Einzelkämpfe im *Waltharius* eingewirkt hat. Es müßte sich nun im Strukturvergleich zeigen, daß die Gesamtkonzeption übernommen ist. In einem stimmen beide Erzählungen sicherlich überein: Walther muß sich wie Tydeus in einsamer Berggegend einer Übermacht ohne fremde Hilfe erwehren. Aber diese Übereinstimmung ist zu allgemein, als daß darauf so schwerwiegende Schlüsse aufgebaut werden könnten, wie Panzer es will. Er weist daher vor allem auf spezielle Parallelen in der Schilderung des Kampfplatzes hin. Einzelnes ist sicher aus der *Thebais* übernommen oder von dort angeregt, aber die Gesamtkonzeption? Bedenklich stimmt es schon, daß Panzer sich zu der Annahme gezwungen sieht, der *Waltharius*-Dichter habe die liebliche Bergwiese *e contrario* aus dem Schauerort des Statius entwickelt. *E contrario* ist dann auch die Nacht zum Tage geworden? — Es ist nicht ganz einfach festzustellen, wie Statius sich die ganze Geschichte eigentlich gedacht hat. Denn seine Darstellung zielt auf ganz andere Dinge ab als auf eine genaue Ortsbeschreibung. Soweit es sich dem Text überhaupt entnehmen läßt, scheint dem Überfall folgender Plan zugrunde zu liegen: fünfzig Krieger schneiden durch einen Gewaltmarsch über einen Richtpfad Tydeus den Weg ab. Sie legen einen Hinterhalt an der Stelle, wo die Straße durch einen mit Wald umsäumten Hohlweg zwischen zwei Felsen hindurchführt. Tydeus geht aber nicht in die Falle. Er bemerkt die am Waldrand verborgenen Angreifer im Mondlicht und rettet sich auf den Felsen der Sphinx. Diesen Ort, der ihm im ersten Augenblick Rückendeckung bietet, verläßt er sofort wieder, um sich von oben auf seine Gegner zu stürzen, unter denen er ein fürchterliches Blutbad anrichtet. An geordnete Einzelkämpfe im Sinne des *Waltharius* ist dabei nicht zu denken. Nur weil elf der Gefallenen mit Namen genannt sind und auch Walther elf Gegner an seiner Felsenstellung erschlägt, kann man hier von einer gewissen Parallele sprechen. Aber die Rechnung stimmt nur, wenn man von der Rolle Gunthers ganz absieht und den Vergleich Maeon-Hagen (s. o. Anm. 21) zuläßt. Nimmt man den Schlußkampf hinzu, von dem wohl niemand leugnen kann, daß er in der Konzeption eine gewisse Rolle spielt, dann bleibt nicht viel Vergleichbares übrig, ganz gewiß aber nichts, was zu der Annahme berechtigt, im Tydeus-Kampf läge der Keim für die Entstehung des *Waltharius*.

Viel besser steht es mit den Übereinstimmungen in der Ortsschilderung und in der Anlage der Kämpfe auch nicht. Zugegeben, daß die zwei Felsen, zwischen denen der Hohlweg des Statius hindurchführt, an die zwei Bergrücken erinnern, in deren Mitte die Schlucht Walthers liegt, aber ist eine Schlucht dasselbe wie ein Hohlweg, sind *specus* und *fauces* identisch?[23] Es steht nirgends, daß ein Weg durch die *statio* Walthers hindurch führt, er führt nur hinein. Die ganze

[23] Wenn ich hier *specus* mit Schlucht wiedergebe, so deshalb, weil an eine überdachte Höhle nicht zu denken ist. Richtig verstanden gibt vielleicht „Felsspalt" den besten Näherungswert.

Beschreibung legt die Vermutung nahe, der Dichter habe an einen nach drei Seiten abgeschlossenen Felsspalt gedacht, zu dem ein schmaler Zugang führt. Wenn er sich bei der Ausgestaltung einzelner Züge aus der *Thebais* bedient, so entspricht das nur seiner längst bekannten Technik, zur Schilderung von Einzelheiten, die ihm seine Vorlage nicht bot, auf epische Quellen zurückzugreifen.

Und die Grundlage der Kämpfe? Die Krieger des Eteocles wollen Tydeus in den Hohlweg locken, er weicht aber vorher aus; entscheidend ist, daß er die *fauces* gar nicht betritt. Walther dagegen wählt selbst sein Lager in dem *specus* und die Angreifer müssen sich ihm einzeln nahen. Soll trotz dieser Abweichungen Statius die Quelle für die gesamte Handlung im *Waltharius* sein, so setzt das die Annahme voraus, der Dichter habe, als er seine Konzeption dem zweiten Buch der *Thebais* entnahm, nicht nur Kleinigkeiten geändert (z. B. den König in die Kämpfe einbezogen, eine nächtliche Szene auf den Tag verlegt und einen Ort des Grauens in eine angenehme Berglandschaft verwandelt), sondern er habe dazu auch noch den Kriegsplan der beiden Parteien vertauscht.

Wir haben nicht bestritten, daß gewisse Parallelen zwischen dem Tydeus-Abschnitt und dem *Waltharius* vorhanden sind. Wir bezweifeln nur, daß sie beweisen können, was sie beweisen sollen, daß nämlich die entscheidende Anregung zur Entstehung des *Waltharius* von Statius ausgegangen ist. Die wenigen stichhaltigen Parallelen zeigen den Dichter in keinem anderen Verhältnis zur *Thebais* als zu irgendeinem anderen Stück der antiken Literatur. Er entnimmt ihr einzelne Wendungen und Motive, wenn auch sehr viel weniger als Virgil, der hier wie in allen anderen Partien das meiste beigesteuert hat. Panzer selbst weist darauf hin, daß Virgil vor allem im Bereich der sprachlichen Formulierungen das entscheidende Vorbild ist. Schon diese Beobachtung hätte zur Vorsicht mahnen sollen.

Wir sehen uns vor die Alternative gestellt: sollen wir glauben, der *Waltharius* sei entstanden als die in Virgilischer Sprache abgefaßte Kompilation zweier Episoden aus Statius und Ovid? Die Leistung des Dichters wäre dann wahrlich nicht gering: ein Gesandter (Tydeus) wird unter seinen Händen zur entflohenen Geisel, der Überfallene nimmt die Stellung ein, an der ihm seine Gegner einen Hinterhalt legen wollten, wobei dann auch dieser Ort selbst erheblich umgestaltet wird, Andromeda wird zu Hiltgund und ein Warner, der mit ein paar konventionellen Worten vor der Fortsetzung eines aussichtslosen Kampfes warnt, zu Hagen. Oder sollen wir bei der alten Ansicht bleiben, der Dichter habe eine Vorlage gehabt, die — möge sie im übrigen ausgesehen haben wie sie wolle — ihm jedenfalls die Hauptpunkte der Erzählung lieferte, also die Flucht der Geiseln, den Überfall der Franken und das Verhältnis Walther-Hagen, das eigentliche Kernstück der Dichtung, das in jenem andern Fall bei der Zusammenstückelung antiker Epenmotive *post festum* hinzuerfunden wäre. Die Entscheidung dürfte einfach sein. Für die Annahme, es sei eine Vorlage vorhanden gewesen, spricht zunächst die — auch von Panzer mehrfach betonte — innere Geschlossenheit des *Waltharius*. Ja, gebe es Risse und Sprünge, deren Entstehung erklärt wäre, sobald man Statius und Ovid hinzuzöge, dann sähe alles anders aus. Für eine Beibehaltung der alten Anschauung spricht ferner die Beobachtung Edward Schröders, daß der Dichter Namensformen verwendet, für die er, wäre die Sage seine freie

Erfindung, andere hätte wählen können, die besser ins Metrum paßten[24]. Und dann, wenn keine Vorlage vorhanden war, warum ließ der Dichter nicht die Hunnen als Verfolger auftreten, die doch allen Grund hatten, sich um den geraubten Schatz zu kümmern. Der Verfasser der *Thidreksaga*, nach Panzers eigener Meinung alles andere als ein überragender Geist, fand diese naheliegende Lösung.

Wir können den Streit um die Quellen des *Waltharius* hier nicht entscheiden. Ich glaube auch gar nicht, daß es ratsam ist, der Ursprungsfrage noch länger nachzugehen. Von der sagengeschichtlichen Seite her ist der *Waltharius* nicht zu fassen. Ich habe die Panzersche Arbeit gerade deshalb so ausführlich behandelt, weil ich diesen Sachverhalt ganz klar herausarbeiten wollte. Die Überlieferung ist zu schmal, als daß entstehungsgeschichtliche Probleme mit Aussicht auf Erfolg behandelt werden könnten. Für den Augenblick wenigstens sollte sich die Forschung, so scheint mir, auf den *Waltharius* allein beschränken. Alle Möglichkeiten, von außen her eine Lösung zu finden, sind uns abgeschnitten. Es bleibt nur noch zu untersuchen, und damit kommen wir auf unseren anfänglichen Gedankengang zurück, welchen Weg wir einschlagen können, um der Antwort auf unsere Frage näherzukommen. Panzer hat in methodischer Hinsicht keine wesentlichen Neuerungen gebracht. Sein Verfahren ist noch das gleiche wie das alte Streckersche, nur daß er weitergehende Schlüsse zieht. Er schließt von einer (vermeintlichen) Abhängigkeit auf stofflichem Gebiet unmittelbar auf Abhängigkeit der Konzeption. Sein Vorgehen bleibt unbefriedigend, weil er keine genügende Definition des Begriffes „Konzeption" gibt (sie fehlt im Grunde ganz) und daher auch der Zusammenhang zwischen Stoff und Konzeption unklar bleibt, obgleich Klarheit in diesem Punkt die Hauptvoraussetzung der ganzen Methode ist. Ich lasse mich bei diesen Bemerkungen keineswegs durch eine vorgeformte Anschauung von dem leiten, was „Konzeption" eigentlich meint. Selbstverständlich wäre es unheilvoll, einen Begriff wie die „dichterische Phantasie" ohne weiteres aus dem Bereich der neudeutschen Literaturwissenschaft auf ein mittellateinisches Gedicht zu übertragen. Aber es sollte doch wenigstens einmal der Versuch gemacht werden, den dichterischen Vorgang auch für ein Werk der mittellateinischen Poesie wie den *Waltharius* auf rein induktivem Wege näher zu kennzeichnen. Denn die Übernahme sprachlicher Formulierungen und einzelner Erzählmotive aus der römischen Dichtung ist, für sich genommen, nur ein technischer Kunstgriff, der, was seine Begründung im Verhältnis des Dichters zur Antike angeht, sehr viele Deutungen zuläßt. Man muß also, wenn man weiter vordringen will, den Blick lösen von dieser äußerlich-praktischen Seite des Vorgangs, der damit keinesfalls etwas von ihrer Bedeutung genommen werden soll. Ohne Streckers Sammlungen wäre unsere Fragestellung gar nicht möglich, und sie werden in jedem Fall den Ausgangspunkt einer Untersuchung bilden müssen, die nicht auf seine sachliche Begründung von vorneherein verzichten will. Aber es gilt den Zugang zu einer natürlichen Rangordnung des Fragens zu gewinnen. Die Feststellung und Sammlung von Quellen für Sprache und Motive des *Waltharius* ist selbstverständliche und elementare Voraussetzung allen weiteren Forschens. Aber man kann nicht von den Ergebnissen dieser Untersuchung aus ohne eine wohlüberlegte

[24] Deutsche Namenkunde, Göttingen 1944, S. 87.

Neuorientierung den Weg finden zur Lösung von Fragen, die ihren Ursprung in ganz anderen Schichten des Werkes haben als in seinem sprachlichen und motivischen Aufbau. Bevor wir auch nur über ein Teilproblem wie die Entstehung der Kampfszenen urteilen können, müssen wir, wenn wir eine Antwort im Verhältnis des Dichters zu Statius suchen, grundsätzlich Klarheit schaffen über seine Stellung in der Tradition des römischen Epos. Erst wenn wir wissen, an welchen Punkten er in diese Tradition einzuordnen ist und wo er zu ihr im Gegensatz steht, mit einem Wort, wenn wir ihn als geschichtliche Gestalt verstehen können, vermögen wir zu entscheiden, ob er so fest in der tradierten lateinischen Kunst verwurzelt ist, daß wir in einer Begegnung mit Statius das *primum movens* für die Entstehung seiner Dichtung suchen dürfen. Es wäre vielleicht schon um einer letzten Klärung der durch Panzer aufgeworfenen Fragen willen nötig, eine Untersuchung in diesem Sinne anzustellen. Davon wäre auch, wie wir eingangs erwähnten, eine Förderung der Gesamtdeutung des *Waltharius* zu erhoffen. Wir wollen daher versuchen, noch einige konkrete Anhaltspunkte über das Verfahren zu gewinnen, das einzuschlagen wäre. Was ich meine, läßt sich vielleicht in einer kurzen Besprechung der schon mehrfach erwähnten Dissertation von Hans Wagner zeigen[25]. Wagner hat das Thema „Ekkehard und Vergil" im wesentlichen so behandelt, daß er eine Interpretation des (teilweise ergänzten und erweiterten) Streckerschen Materials gibt. Dabei liefert er eine ganze Reihe brauchbarer Einzelbeobachtungen und sehr dankenswerte Register, die man zur Ergänzung des Streckerschen Anhangs benutzen kann. Verdienstvoll ist auch ein kleiner Exkurs über den Schauplatz der Kämpfe, der endlich Klarheit in einer lange umstrittenen Frage schafft. Die Auffassung von *gyrare caballum* als „das Pferd lenken" (S. 77f.) dürfte richtig sein, da sie den Dichter von dem Vorwurf befreit, er sei seiner eigenen Schilderung von der Enge des Zugangsweges untreu geworden. Was das Ziel der ganzen Arbeit anbelangt, so bekennt sich Wagner zu der Aufgabe, eine Ergänzung zu Meyers Ausführungen zu bieten (S. 3). Er will also im Sinne der Meyerschen Entgegnung die Selbständigkeit des *Waltharius*-Dichters nachweisen und bedient sich zu diesem Zweck der alten, von Meyer und Strecker entwickelten Methode. So ist denn auch das Ergebnis nicht wesentlich von jenem älteren verschieden, wenn Wagner feststellt, daß Ekkehard „Worte, Versteile und ganze Verse der *Aeneis* übernimmt", aber auch „Gedanken und Bilder, die er dann nach eigenem Gutdünken verkürzt, erweitert und umwandelt" (S. 64). Im Sinne seiner Zielsetzung genügt es nachgewiesen zu haben, daß der *Waltharius*-Dichter anders verfährt als Vergil. Warum er es anders macht und wie er arbeitet, das sind Fragen, die nicht behandelt werden. Hinter dem „eigenen Gutdünken" — so formuliert es Wagner — verbirgt sich das, worum es uns jetzt gehen sollte. — Es ist natürlich leicht, die Mängel einer Arbeit aufzudecken, wenn man mit einer Fragestellung an sie herantritt, die ihr fremd ist. Es bedeutet also keine Herabminderung von Wagners Leistung, wenn wir feststellen, daß für unsere Zwecke eine genau differenzierte Bestimmung dessen, was Eigenständigkeit oder Selbständigkeit des Dichters im Falle des *Waltharius* beinhaltet, wichtiger gewesen wäre als eine saubere Aufzählung von Einzelfällen, in denen er sich selbständig

[25] s. o. Anm. 12.

verhält. So wäre denn vor allem die Terminologie, mit deren Hilfe Wagner den Sachverhalt beschreibt, zu vervollkommnen. Er begnügt sich zur näheren Kennzeichnung einiger typischer Adjektive, die aber eher geeignet sind, die eigentlichen Probleme zu verschleiern als sie zu klären[26]. Weil Wagner auf diese Dinge keinen Wert legt, unterlaufen ihm gelegentlich kleine Ungenauigkeiten. Ein Einzelfall möge zeigen, was gemeint ist. Sehr vieldeutig ist das Adjektiv „anschaulich", das gern zur Charakterisierung von Ekkehards Kunst verwandt wird. So heißt es S. 7 „Sehr interessant und für die Beurteilung der Abhängigkeit Ekkehards von Wichtigkeit ist der Vergleich, mit dem er und Vergil die Dichte des Geschoßhagels veranschaulichen. Vergil sagt einfach (*Aen.* XI, 610 ff. . . . *fundunt simul undique tela Crebra nivis ritu.* Ekkehards Umdichtung v. 188: *ac veluti boreae sub tempore nix glomerata Spargitur, haud aliter saevas iecere sagittas*, . . . Aus den *tela* Vergils werden *saevae sagittae*; entgegen dem einfachen *ritu nivis* Vergils, dessen Ausmalung der Phantasie des Lesers überlassen bleibt, geben die Worte Ekkehards uns ein weit anschaulicheres Bild . . ." Dazu ist verschiedenes anzumerken: erstens setzt Virgil den Vers fort und sagt: (XI, 611) (*crebra nivis ritu*) *caelumque obtexitur umbra.* er zwingt die Phantasie des Lesers also immerhin, sich vorzustellen, daß der Geschoßhagel dicht genug ist, um die Sonne zu verdunkeln. Zweitens steht aber auch bei Ekkehard das Bild einer weiteren Verbindung. Denn dem Vergleich geht ein Vers voraus, der bei einer Untersuchung der Anschaulichkeit in der Schilderung nicht fehlen darf 187 *fulminis inque modum cuspis vibrata micabat.* Also dem Schneeflocken-Gleichnis steht ein anderes voran, in dem die Spieße (*cuspis* ist kollektiver Singular) mit Blitzen verglichen werden. Blitze und Schneegestöber sind jedenfalls eine merkwürdige Zusammenstellung, und man darf wohl zweifeln, ob das Bild wirklich gesehen ist. Ich würde hier weit eher zu dem entgegengesetzten Schluß kommen wie Wagner und meinen, nicht die Anschaulichkeit sei es, auf der das primäre Interesse des Dichters liegt, sondern er habe hier ein fertiges Bild übernommen und in einer aller Anschauung entkleideten Weise (oder wenigstens mit stark reduzierter Anschaulichkeit) seinen Zwecken dienstbar gemacht. Dieser Zweck ist natürlich dem ursprünglichen Gehalt des Bildes entnommen, es soll die ungeheure Dichte und die gefährliche Schnelligkeit der Geschosse bezeichnet werden, aber das anfänglich streng ausgewogene Verhältnis zwischen bildhafter Anschaulichkeit und abstraktem Zeichencharakter des Vergleichs ist hier weitgehend zugunsten des abstrakten Gehalts verschoben. Das zeigt sich deutlich in der Verkoppelung zweier Bilder, die in sachlichem Gegensatz zueinander stehen. Eine solche vereinzelte Beobachtung hat nicht viel Aussagekraft. Ich glaube aber, es ergibt sich daraus, in welcher Weise ich dem Ziel näher zu kommen hoffe. Eine vergleichende Interpretation von *Waltharius*-Stellen mit den korrespondierenden Partien in der römischen Epik müßte den Ausgangspunkt bilden. Dabei wäre aber weder der sachliche Inhalt noch die sprachliche Ausformung im Einzelnen zu vergleichen, sondern die Verhaftung der Stelle mit dem Gesamtwerk, wobei ich wohl

[26] Man vergleiche etwa die abschließende Interpretation des Entscheidungskampfes: (S. 52) „Er ist ein groß angelegter, sehr anschaulich und spannend geschilderter Kampf, wie es ja auch nach der sorgfältigen und großen Vorbereitung . . . nicht anders zu erwarten war."

nicht zu betonen brauche, daß es nicht um die inhaltlichen Beziehungen geht, sondern um eine Interpretation der einzelnen Stelle aus dem Geist des ganzen Werkes. (Hätten wir in unserem Beispiel die Zusammenhänge ein wenig weiter verfolgt, so hätte sich gezeigt, daß auch bei Virgil die Anschaulichkeit die am wenigsten treffende Bezeichnung des eigentlichen Sachverhalts sein würde). Aber auch anderes müßte zur Sprache kommen, vor allem bedürfte wohl endlich die Frage einer Klärung, ob der *Waltharius* als Ganzes, etwa an der *Aeneis* oder der *Thebais* gemessen, als römisches Epos gelten kann. Diese Frage würde eine Untersuchung erfordern, die sich an Richard Heinzes klassischem Werk orientieren könnte, sie müßte also auf die epische Technik des Gedichtes gerichtet sein. Vielleicht sollte man sie sogar der anderen Arbeit voraufgehen lassen, da auch sie noch von technischen Dingen handeln müßte und vielleicht den Übergang zur Besprechung des Stilproblems erleichtern würde. Wäre das alles geschehen, so müßte die Gestalt des *Waltharius*-Dichters sich schärfer herausheben aus dem Strom der Geschichte, wir würden genauer wissen, ob wir in ihm nur den Schüler der Römer oder zugleich auch den Dichter *sui generis* erblicken dürfen. Dann kommen wir auch auf diesem Gebiet los von jener erschreckend ahistorischen Betrachtungsweise, die noch Wagner um die besten Früchte seiner Arbeit bringt. Ob freilich mit der historischen Abgrenzung gegen die Römer auch ein Fortschritt in Richtung auf die relative Zeitbestimmung des Gedichtes verbunden sein würde, vermag wohl niemand vorauszusagen. Dafür wäre vermutlich ein weiterer Schritt nötig: man müßte versuchen, den Dichter genauer in die Literatur seiner Zeit einzuordnen. Aber bevor daran zu denken ist, muß noch lange und mühevolle Arbeit geleistet werden. Einen ersten Beitrag, zu dem dieser Bericht eine Vorüberlegung darstellen soll, hoffe ich in einiger Zeit geben zu können.

Forschungsbericht über Germanistik auf englischem Sprachgebiet.

Von

August Closs (Bristol).

Gerade heute, da das wunde Europa vor unseren Augen zu einer Provinz zusammenzuschrumpfen und eine Untergangsekstase in dem niedersinkenden Alexandrinismus einst blühender Kulturstätten auszubrechen droht, hat die Sehnsucht der deutschen Klassiker nach Totalität unseres Daseins wiederum aufrichtende Kraft. Es ist durchaus kein Zufall, daß nun auch in Englands germanistischer Literaturdeutung, die vielleicht mehr als der Kontinent vom Geiste Platos genährt ist, jene Forderung, das verlorene Paradies des ursprünglichen Naturzustandes mit den Errungenschaften modernster Wissenschaft zu vereinen bzw. zu versöhnen, wirksam fortlebt. In seinem Werk „Education through art" (London 1943) sagt Herbert Read vorbehaltlos, daß Kunst die Grundlage unserer Gegenwartserziehung sein müsse: „Art should be the basis of education". Wie wir sehen werden, weist die jüngste Goethe-, Schiller-, Novalis-, Hölderlin- und Stifter-Forschung Englands ähnliche Ziele.

Während in der Epoche des Naturalismus das Schwergewicht auf der Frage lag: Ruht die Sendung unserer Existenz in uns oder kommt sie von außen an uns heran als Milieu, soziale und sexuelle Not, Hunger, Machtbehauptung, so scheint die Problemstellung jetzt um das Rätsel zu kreisen: Wie können wir werden, was wir sind? „Man should become what he is". Das ist offenbar Goethes eigene Schicksalserfahrung in *Urworte. Orphisch*, da er sich zum Dämon im Inneren bekennt, nicht zu apollinisch heiterem Ausgleich. Es ist auch Kern von Hölderlins kühnem *Rhein*-Symbol.

Nicht selten stellt sich der englische Germanist die Frage, ob es gut sei, daß sich die Deutschen an dem Griechenideal erheben bzw. verwerfen. In Professor E. M. Butler's „Tyranny of Greece over Germany" halten sich mit glänzender Beweiskraft das Für und Wider den deutschen Hellenismus die Waage. Ohne Zweifel, die deutsche Besessenheit vom Griechentraum ist keine Vermessenheit! Wer möchte den hauchzarten *Hyperion* oder den wellenumrauschten *Archipelagus* als eine Verirrung bezeichnen? Wer möchte die klassische Verhaltenheit über dämonischem Grunde in Mörikes *Gelassen stieg die Nacht ans Land* missen? Es ist hier nicht Raum noch Zeit, über „Apollo-Dionysos" (s. „Comparative Literature Studies IX", A. Closs) von Gottfried herauf bis zu den Klassikern und Nietzsche und der letzten Mythisierung des Lebens durch George zu handeln, der am ästhetisierenden Maximinkult scheitern mußte, und dessen Gedichte in einer ausgezeichneten, ausgewählten Übertragung, wie wir sehen werden, englisch-amerikanischem Schrifttum erschlossen worden sind.

Die herrliche Illusion über dem schaurigen Grunde der Dissonanzen ist Gegenstand einer wichtigen Neuerscheinung: „Landscape into art" (Kenneth Clark, London 1949), die weit über den Rahmen einer kunstgeschichtlichen Abhandlung hinausreicht. In vier Studien wird erklärt, wie Dichter und Künstler die chaotischen Erscheinungen um uns zu gestalten suchen: durch Symbolisierung der

Natur, durch Tatsachenformung, durch Phantasiebilder von expressionistischer Ausdrucksstärke und durch den Traum vom goldenen Zeitalter. Der symbolträchtige Zaubergarten ist natürlich nicht eine „Entdeckung" der Romantiker, sondern geht auf die Vorstellung vom hortus conclusus und Paradiesgarten zurück, der dann in Tiecks *Magelone* mit allen Mitteln romantischer Mischkunst von Farben und Tönen neu heraufbeschworen wird. K. Clark zeigt, wie nun mit dem Fortschritt des mechanistischen Weltbildes die Tatsachen aller Wunder beraubt werden; aber „Facts become art through love" (S. 16). Ohne diese Liebe verflacht das Naturbild zur Topographie oder zum zusammensetzbaren Uhrspiel: „Nature, as Carlyle said, had become an old eightday clock which could be taken to pieces and put together again according to taste" (S. 33). In der expressionistischen Naturschau überragt deutscher Kunstwille. Der Geist Grünewalds feiert seine Wiederauferstehung, und der Verfasser meint, daß mit Nietzsches, Ruskins und van Goghs tragischer Verzweiflung der einzige Ausweg aus dem tödlichen Materialismus unseres Zeitalters gefunden wurde. Grünewald, der unheimliche Meister des Chiliasmus, und Hieronymus Bosch sprechen uns mehr als je wieder an. Wir brauchen einen modernen Grünewald und Bosch in unserer apokalyptischen Not.

Schließlich wendet sich der Verfasser dem Motiv aus virgilischen und dantesken Vorstellungen vom goldenen Weltalter zu, dem durch Darwin und Malthus der Todesstoß versetzt worden ist. Es ist schade, daß im Hinweis auf Wordsworth das deutsche Gegenbild, Adalbert Stifter, nicht berührt wird. Doch ist das Buch von E. Blackall: „Adalbert Stifter" (Cambridge 1948) ein erster, willkommener Weg in der englischen Germanistik zur ernsten Stifter-Forschung. (Vgl. „Modern Language Quarterly", University of Washington, Bd. X, 2, 1949).

II.

Wir wenden uns nun einigen wichtigen Übertragungen aus dem Deutschen ins Englische zu, die erweisen, wie aufgeschlossen die moderne Germanistik dieses Landes gegenüber deutschem Schrifttum ist. Abgesehen von den Goethestudien anläßlich der Zweihundertjahrfeier, liegt in der Lyrik das Hauptgewicht auf Hölderlin[1], Novalis[2], Trakl[3], Stefan George[4] und Rilke[5].

Rilkes *Weise von Liebe und Tod des Cornet* wurde von L. Phillips und S. Schimanski unter dem Titel „The lay of love and death of Cornet Christopher Rilke"

[1] J. B. Leishman: „Fr. Hölderlin. Selected poems", London 1944; ders. und El. Gundolf „Hölderlin's *Archipelago*", London 1947; A. Closs: „Fr. Hölderlin. Gedichte", 2. Auflage, London 1944; „Hölderlin's Tragic Vision of Hellas" (The Gate, Vol. II, 3/4) und „Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik", Bern 1947; F. Prokosch: „Some poems of H.", New York 1943.

[2] A. Closs und M. Cotterell: „Hymns to the night", London 1948.

[3] A. Closs: „Georg Trakl. An Austrian poet", New Road, London, 1946.

[4] Ders. „Stefan George", Contemporary Review, Sept. 1945.

[5] Ders. „Rilkes *Sonette an Orpheus* in englischer Übertragung", DuV (Euphorion) 39. Bd. 345ff. Ferner D. Enright, „Scrutiny". 1944 und 1945: „Rilke and Hölderlin in Translation."

übertragen (London 1948) und vor kurzem als Cantata von dem Schweizer Frank Martin am Radio popularisiert. Die Übersetzung des *Cornet* ist von einer eingehenden Einleitung begleitet, die zugleich eine sorgfältige Motiv- und Formstudie bietet. Die Bemerkung auf Seite 17: „if Germany can indeed be called his own country, for he was born in Prague and considered himself a Czech" beruht jedoch auf einer leider herkömmlichen Fehldeutung; denn wenn sich Rilke überhaupt irgendwo heimisch fühlte, so war es im altösterreichischen Kosmopolitismus; vgl. auch G. M. Bowra: „The heritage of symbolism" (London 1943) und die Rezension darüber in der „Modern Language Review" 1943/44, S. 268.

Für die Kenntnis und Verbreitung Hölderlinscher Dichtung sind J. B. Leishmans dichterische Übertragungen von außerordentlichem Wert. Sein Text fußt vornehmlich auf der Ausgabe: „Friedrich Hölderlin. Gedichte" (A. Closs, London 1944) und übertrifft an sprachlich-rhythmischem Einfühlungsvermögen (meiner Meinung nach) seine Rilke-Übertragungen. von denen ich in dieser Zeitschrift bereits gehandelt habe (DuV. 39 Bd.) und die nun in beträchtlicher Umarbeitung neu erschienen sind. Vgl. auch D. Enright in „Scrutiny" Cambridge 1944 und 1945.

Die englischen Hexameter im „Archipelagus" gebühren in J. B. Leishmans Werk besonders hervorgehoben zu werden, denn sie sind fürs Englische mustergültig und lesen sich durchaus nicht wie Übersetzungen von sechsfüßigen Daktylen, die sich im allgemeinen nicht oder nur schwer — wenigstens nach landläufigem Vorurteil zu schließen — in die englische Dichtung einbürgern lassen. Trotz dieser zünftigen Abwehr gelang es Leishman, der von Beruf Anglist, aber in der deutschen Dichtung wie kaum einer seines Standes zu Hause ist, sich in Hölderlins Dichtervision von der Einheit zwischen Natur-Hellas-Heimat einzuleben.

Für Leishman ist Übersetzung Nachschöpfung und Neuschöpfung. Das ist auch der Grundsatz bei der Gottfried-Übertragung durch den amerikanischen Germanisten in Cincinnati (Ohio) Professor E. H. Zeydel („Tristan and Isolde of Gottfried von Strassburg", Princeton University Press, 1948). Professor Zeydel hat sich bereits als Übersetzer von Sebastian Brants *Narrenschiff* einen Namen gemacht (vgl. A. Closs, „The Ship of Fools". „Modern Language Review" 1945).

Als gewandter, origineller Übersetzer eröffnet er nun dem amerikanischen, angelsächsischen Leserkreis in Gottfrieds hohem Lied der Liebe eine Fundgrube von idg. Motiven und Sagen und zugleich ein unvergängliches Formkunstwerk, dem sich der Verfasser bis ins Detail anzuschmiegen vermag; s. 6711 ff. Tristan zu Pferd:

were but a single form to view,
together born, together grown

oder das geschickte Wortspiel mit *lameir* (11990 ff.). Ohne zwar den einheitlichen Verlauf der Erzählung zu brechen, wurden leider einige für Gottfried wesentliche Kapitel gestrichen: das an die Uta erinnernde Auftreten Isoldens in der Halle, die Färber- und Nachtigallenkritik, die Minnegrotte; doch ist Gottfrieds Plauderton wirkungsvoll getroffen.

Wir haben schon in der „Contemporary Review" (London 1945), anläßlich der Übertragung von George-Gedichten durch Morwitz-Valhope, „Stefan George. Poems" (London 1944), auf den Mangel an weiblichen Reimen in der modernen englischen Dichtung hingewiesen und die Mittel erwogen, welche dem englischen Wortschatz zur Verfügung stehen, jenen Nachteil auszugleichen. Zeydels glückliche Wortgestaltung arbeitet mit ähnlichen Mitteln, wenn er z. B. *lyre-fire* (7823/4) reimt, d. h. durch den englischen Diphthong den lautlichen Eindruck eines weiblichen Reimes hervorruft. Die Übersetzung hält sich frei von ausgestopften Museumsstücken oder aufgepolsterten Wendungen und bedeutet eine erfrischende Bereicherung unvergänglicher Kulturwerte aus dem Schatze deutschen Schrifttums.

III.

Zur Frage über die gegenseitige Befruchtung bzw. Abhängigkeit westlichen und östlichen Quellengutes vgl. Hannah Closs: „The meeting of the waters" („Aryan Path", Bombay 1948, Mai und Juni) and „Courtly Love, in Literature and Art" (Symposium Nov. 1947, U. S. A.). Die um das Liebesproblem bei Gottfried und Richard Wagner kreisenden Deutungen nahm sich M. C. D'Arcy S. J. zum Thema.

In seinem Buche „The mind and heart of love. Lion and unicorn — a study in eros and agape" (London 1945) untersucht M. C. D'Arcy die Wechselbeziehungen zwischen dem egozentrischen Eros und der theozentrischen Agape oder Caritas im Sinne von Paulus (13. Kap. I. Korintherbrief). Mehrere Forschungen haben dem Verfasser einen mächtigen Antrieb gegeben: zur Frage der Moral besonders Pierre Rousselots „Problème de l'amour au Moyen Age", zur Religion die Untersuchung Anders Nygrens über „Eros and Agape", zur Metaphysik das phänomenologische Werk über Existenz und Essenz „Introduction au problème de l'histoire de la philosophie" von Hunter Guthrie, der von Heidegger beeinflußt ist; schließlich Denis de Rougemonts „L'amour et l'occident" („Passion and society" in Montg. Belgions englischer Fassung), worin der Manichäismus bzw. der Catharerglaube als Erzfeind des Christentums und der selbstzerstörerische Eros im Troubadourkult erörtert werden; s. dagegen S. Singer (PMLA. U. S. A. 1947, Dez.) und Hannah Closs: „And sombre the valleys" (London 1949, Introduction VIff.).

M. C. D'Arcy geht von dem Naturgesetz des Gebens und Nehmens aus. Eros bedeutet hier durchaus nicht immer eine dunkle Leidenschaft (dark passion), sondern „both Eros and Agape can be good or bad" (S. 196) — Eros und Agape können gut sein, während nach Nygrens Auffassung Eros das Griechenideal im Gegensatz zur weltverneinenden Agape und nach de Rougemonts Meinung Eros die romantische Liebe darstelle, die sich von der Gnostik und der Catharer-Häresie herleite. Im Abschnitt über Jung und Freud und im Anschluß an Allers' „Successful Error" werden wir an Kants Wort gemahnt: *Alle Dinge haben einen Preis, der Mensch allein hat Würde*, und es wird der Psychoanalyse zum Vorwurf gemacht, daß sie den Menschen zum sexuellen Objekt erniedrige. Anschließend an

Claudels Parabel (S. 174ff.) von anima und animus entfaltet der geistvolle Verfasser vor uns die passiven und aktiven Ausstrahlungen romantischer bzw. klassischer Liebe in ihrer mannigfaltigen Abstufung; überirdisch, menschlich abgewogen, romantisch leidenschaftlich, irrational unbewußt.

Im Vergleich zu obiger fast enzyklopädischer Gesamtschau einschlägiger modernster Wissenschaft erscheint Professor R. S. Loomis' Monographie „Arthurian tradition and Chrétien de Troyes" (Columbia University 1949. U.S.A.) in seiner Thema- und Zielstellung geradezu asketisch aufopfernd. Niemand ist berufener als Professor Loomis, die Quellen und das Sachmaterial des Sagenzyklus um die Artusgestalt neu kritisch zu beleuchten. Der Verfasser deckt die letzten Gründe der einschlägigen Probleme auf, indem er den Ursprung und die Verbreitung der Motive u. a. mit Hinsicht auf Chrétiens vier Romane erforscht: *Erec, Karrenritter, Yvain, Parzival.* Ein sorgfältiges Register mit Namenvarianten und Chrétiens eigener Formgebung wird im Appendix vorgeschlagen, der für die Kenntnis der Namensherkunft unersetzlich ist. Professor Loomis' überwältigende Beherrschung der heute schier unübersehbaren Forschungsliteratur ist eine Gewähr, daß mit seinem Werk die Entwicklungsfrage der Matière de Bretagne und die Bedeutung Chrétiens im Rahmen des Artusgeschehens eine abschließende Lösung gefunden haben. Außerdem ist dieses Werk nicht nur eine notwendige Korrektur von früheren, subjektiv gefärbten Konstruktionen oder Überschätzungen von Chrétiens Originalität, sondern zugleich eine Neuorientierung der eigenen Forschungsergebnisse des Verfassers, wobei jedoch drei Prinzipien unangetastet bleiben: die keltische Mythologie als Hauptquelle, der Ursprung der Tradition in Irland und Wales und Cornwall und die Verpflanzung der Sage durch bretonische Berufssänger an die Franzosen und Anglonormannen, schließlich der überwiegend Walisische Einstrom in die Personennamen im Gesamtzyklus. Jedoch gibt der Verfasser die für uns anziehende Theorie vom Zusammenhang des Fruchtbarkeitssymbols mit dem Ursprung des Grals auf; ferner glaubt er nicht mehr an Jessie Westons Theorie, doch erkennt er Analogien und Parallelen zum östlichen Mittelmeergebiet an, ohne dabei entscheidende Einflüsse von dorther gelten zu lassen. Das Werk von R. S. Loomis ist trotz seiner selbstgestellten Beschränkung auf das eine zentrale Thema ein Komplex von fesselnder, ungeheurer Stoffansammlung, die durch den Geist selbstaufopfernder Begeisterung aller Schwere enthoben wird.

IV.

Eine ähnlich sachlich scharf begrenzte Gesamtschau englischer Goetheforschung liegt leider noch nicht vor. Die Zweijahrhundertfeier des einzigen, wahrhaft großen Genies nach Shakespeare und des unbestreitbar bedeutendsten Kosmopoliten unseres Zeitalters gab den englischen und amerikanischen Germanisten einen gewaltigen Auftrieb. Vieles für die Gelegenheit Geschaffene mag verwehn, aber zu den bleibenden Werten der Goetheforschung unserer Tage gehört „The Testament of Werther in poetry and drama" von Stuart Pratt Atkins (Harvard Studies in Comparative Literature", Cambridge, Massachusetts, U. S. A.

1949), worin die Aufnahme und Nachahmung von *Werthers Leiden* in dem deutschen, englischen und französischen Schrifttum erforscht wird. Den Abschluß bildet eine ausgezeichnete *Werther*-Bibliographie auf Grund vergleichender Literaturstudien, die sich in entfernteste Gebiete vorwagen: tschechisch, russisch, schwedisch, polnisch, chinesisch, lateinisch, rumänisch etc. Während die bisherige *Werther*-Forschung sich hauptsächlich dem Roman zugewendet hatte, wird dieser vom Verfasser hier absichtlich zurückgedrängt, um dafür neues bzw. umgedeutetes Material auf dem Gebiete der *Werther*-Dramen und *Werther*-Gedichte zu bringen. Im Kapitel über „Werther in England" geht er weit über den herkömmlichen Rahmen der Forschung hinaus, indem er den Gründen der englischen *Werther*-Satiren und -Parodien nachspürt. So wird die Rolle des damals führenden, nationalistischen „Anti-Jacobin, or Weekly Examiner" (— „a systematic repudiation of alien influences including German literature" — S. 46) unter der Leitung von William Gifford überzeugend herausgehoben. Thackerays berühmt gewordener *Werther*-Vers wird richtig eingeschätzt, d. h. als Viktorianische Zurückweisung unsozialer Züge in Werthers Charakter: „Thackeray's Werther poem is essentially a Victorian condemnation of unsocial elements in Werther's character and of his inability to take any course of action except suicide" (S. 59). Der Abschnitt III bringt Neuland, da merkwürdigerweise bisher noch keine Zusammenfassung über deutsche *Werther*-Gedichte wissenschaftlich befriedigend geleistet worden ist. Der Verfasser führt die *Werther*-Linie herauf bis R. Huchs Requiem für Werther (mit Musik von Rudolph Bergh) S. 107 und schließt das Kapitel mit einer originellen Gegenüberstellung von Goethes und Huchs *Werther*-Gedicht. Während jener (in der *Trilogie der Leidenschaft*) sich selbst im Rückblick spiegelt, dichtet R. Huch mehr von Werther als sich selbst. Professor Atkins zeigt ferner, wie gerade in Frankreich die *Werther*-Lyrik sich erst allmählich entwickeln konnte, weil eben die französische Dichtung am Anfang der *Werther*-Literatur noch keine geeigneten Kunstmittel für den Ausdruck der *Werther*-Stimmung zur Verfügung hatte (S. 116). Heute hat der *Werther* mehr als literarhistorischen Wert für Frankreich: „To the English reader Werther is at best a fact of literary history; to the German reader it is one part of the works of Goethe; to the French reader it is these things and even more, for to him it has also countless literary associations" (S. 154) — für den Engländer ist Werther Literaturgeschichte, für den Deutschen ein Teil von Goethes Werk. für den Franzosen erweckt *Werther* unzählige Assoziationen. Der Abschnitt über „Werther im Drama" verkennt nicht das von Grund auf Untheatralische des Stoffes, der zum Melodrama oder zur dialogisierten Geschichte mißbraucht worden ist.

Die Erfassung der Goethe-Huldigungen im Jahre 1949 sei einer anderen Gelegenheit vorbehalten, aber vorläufig sei wenigstens ausschnittsweise auf englische[6]

[6] s. Goethe Number in „German Life and Letters", Oxford 1949, mit Beiträgen von C. P. Magill („G. and the modern world"), G. P. Gooch („G. the liberal conservative"). B. Fairley („G. the man and the myth"), L. A. Willoughby („The living G."), L. L. Whyte („G's single view of nature and man"), E. Sackville-West („Incognito. An imaginary conversation"), El. M. Wilkinson („G.'s poetry"), D. F. S. Scott („English visitors to Weimar").

und amerikanische[7] Goethe-Sondernummern hingewiesen, die trotz vielstrahliger Eigenart und Problemstellung den eingangs erwähnten einheitlichen Gesichtspunkt klar erkennen lassen und vor allem (besonders in Professor L. Willoughby's u. a. Deutung) die organische Einheit in Goethes Kunst- und Lebensäußerung überzeugend dartun. Eine für englische Universitätsstudenten und Schüler sowohl nützliche wie auch liebevoll vorbereitete Ausgabe von Goethe-Gedichten in handlichem Format wurde von Professor J. Boyd[8] bei B. Blackwell, Oxford, herausgegeben. In erster Linie war die Ausgabe als Übungstext geplant, wuchs aber darüber weit hinaus, und ist nun in seiner von E. Wolff („Der junge Goethe") und H. Baumgart („Goethes lyrische Dichtung in ihrer Entwicklung und Bedeutung")[9] befruchteten Methodik hier im Lande herzlich erwünscht, besonders da sie von einem zweibändigen, ebenfalls handlichen Kommentar begleitet ist. Im Falle einer Erweiterung der Ausgabe wäre ein größerer Zusatz aus dem *West-östlichen Divan*, dem Wunsche vieler Goetheliebhaber entsprechend, von Bedeutung.

Eine fesselnde und aufschlußreiche Forschung über das „Doppelgängermotiv", dem wir auch bei Goethe (im *Wilhelm Meister* und in den *Wahlverwandtschaften*) begegnen, erschien unter dem Titel „Doubles in literary psychology" von Ralph Tymms (Cambridge 1949). Dem Verfasser glückt die methodisch so wichtige Durchleuchtung und Begründung der zwei voneinander scharf geschiedenen Doppelgängermotive: der unbewußten und der bewußten. Von solcher Warte aus betrachtet, erscheinen pathologische oder somnambule Gestalten wie E. T. A. Hoffmann, H. v. Kleist, Dostojewski u. a. in neuem Lichte, während jedoch Georg Kaisers Exzentrik nicht in dem „romantischen" Glauben an das Unbewußte in uns wurzelt, sondern vielmehr in Gehirnspielen: „Kaiser's indifference to the rules of ‚normality' is based, on the other hand, not on the romantic belief in the universal significance of the excentricities of the subconscious mind, but on the personal irresponsibility of the expressionist artist, whose symbolism has a higher realism that automatically raises it beyond the reach of workaday standards of truth." (S. 120).

Das so oft mißverstandene *Käthchen von Heilbronn* H. v. Kleists wird vom Verfasser ins rechte Licht gerückt, wenn er die unbedingte Unterwürfigkeit Käthchens gegenüber Wetter vom Strahl als Sieg magnetischer Anziehungskraft und Verwandtschaft erklärt, während in der *Penthesilea* sich die innere Sympathie durch den tragischen Dualismus zerschlägt, indem sich in Penthesilea die zweite, wilde Persönlichkeit rücksichtslos zu behaupten sucht. Beide Frauengestalten gehören nach Kleists eigenem Ausspruch tatsächlich wie das Minus

[7] s. „Goethe Issue. Essays of the Bicentenary of Goethe's Birth", in „Modern Language Quarterly", University of Washington Press, Seattle 1949, mit Besprechungen von wichtiger Goethe-Forschung und Beiträgen von Ernst Beutler („Die vierfache Ehrfurcht"), August Closs („Goethe und Kierkegaard"), B. Ulmer („The Wunderhorn and the Oldenburger Horn"), S. P. Atkins („The apprentice novelist: G.'s letters, 1765 bis 1767"), O. Seidlin („G.'s ‚Iphigenia' and the humane ideal"), J. Hennig („G.'s interest in British meteorology"), A. V. Roche („Le traditionalisme dans l'Espagne moderne"), etc.

[8] James Boyd: „G.'s poems" und „Notes to G.'s poems", 2 Bde., Oxford 1944, 1949.

[9] Das letztgenannte Werk von Baumgart darf heute doch wohl als überholt gelten.

und Plus der Algebra zusammen. Unter den Modernen schildert Dostojewski nach der wohlabgewogenen Meinung des Verfassers das Unbewußte als eine zweite Persönlichkeit, die in uns zum bösen Prinzip werden kann. An den *Brüdern Karamasow* zeigt der Verfasser, wie unerbittlich Dostojewski die Befreiung der im Unterbewußtsein verdrängten Gedanken zu schildern vermag.

Neben Goethe hat sich Schiller einen Ehrenplatz in der Weltliteratur erobert, wenn sich auch (wie bei Goethe) in den jeweiligen Generationen das literarische Urteil über ihn verschieden spiegelt. William Wittes gehaltvolle Monographie über „Schiller" (Oxford 1949) trägt die Züge und Erlebnisse unserer Tage in sich, ist aber mit wissenschaftlich abgeklärter Besonnenheit geschrieben, die einem wohltut. Die Frage: Was kann und wird von Schillers Schaffen heute und in die Zukunft weiter wirken? drängt sich uns allen im Zeitalter der Vermassung unwillkürlich auf. Im Kapitel über Schillers Gedankendichtung, der von Dr. W. Witte viel Beachtenswertes und Verständnistiefes nachgesagt wird, schöpft der Verfasser aus seiner gediegenen Gesamtschau. Mit Recht bemerkt er, daß Schiller der Vorwurf der Weltflucht nicht treffen darf (S. 63). Die *Wallenstein*-Erklärung verdient u. a. besondere Erwähnung: die Max-Thekla Szenen werden als dramatisch wichtige Funktionen im Aufbau der Tragödie gesehen, denn durch Max wird Wallenstein erst in seiner ausweglosen Verstrickung, in seiner staatsmännlichen Herrscherseele voll erkannt, und vor allem wird nun erst der Konflikt zwischen persönlicher Ehre und militärischer Pflicht oder das Problem der absoluten Hingabe an die mächtige Feldherrnnatur zur überwältigenden Tragödie.

Zum Abschluß sei noch Heinrich Schneiders „Quest for mysteries. The Masonic background for literature in eighteenth-century Germany" („Cornell University Press". Ithaca, New York 1947) erwähnt. Der Verfasser untersucht die Grundlagen der Freimaurerei und hält bedacht die Waage zwischen den zwei herkömmlichen Forschungsgruppen, die einerseits in der Freimaurerei lediglich die „aufgeklärten" Erzfeinde der Jesuiten sehen wollen, anderseits in jenen nichts als betrogene Betrüger eines verkommenen Okkultismus finden. Als Hüter unbestechlicher Forschung hält der Verfasser ein strenges Gericht über die einschlägige Literatur, von I. A. Fessler und F. L. Schröder und C. C. v. Nettelbladt bis herauf zu R. Hallo (Raspe-Biographie), Merker-Stammler (Reallexikon) und B. Fay („La Franc-Maçonnerie et la revolution du XVIII siècle", Paris 1942). Das Endergebnis (S. 132 3) von Professor H. Schneiders Werk liegt in der Feststellung, daß die mystischen Geheimgesellschaften des achtzehnten Jahrhunderts als der letzte Versuch anzusehen sind, die religiöse, kosmopolitische und soziale Einheit Europas wieder herzustellen, die durch die Renaissance-Philosophie und Reformation untergraben worden ist. Aber der Versuch mußte scheitern, weil die Erreichung des Zieles zugleich die Aufgabe wahrer Verinnerlichung zu Gunsten weltlicher Machtergreifung — also Selbstaufgabe — erfordert hätte.

Besprechungen.

Klopstocks Oden und Elegien. Nach der Ausgabe in vierunddreißig Stücken Darmstadt 1771. Herausgegeben von Walther Bulst. Heidelberg 1948, Carl Winter. 148 S. (Editiones Heidelbergenses. Heidelberger Ausgaben zur Geistes- und Kulturgeschichte des Abendlandes. 12.)

Das Jahr 1771 schenkte dem sehnlich wartenden deutschen Publikum gleich drei Ausgaben der Oden des großen Klopstock, welche bislang, über fast ein Vierteljahrhundert in Journalen und Almanachen verstreut, nur durch emsige Abschreiber allerorten weiter verbreitet worden waren. (*Lieb und wert war alles, was von ihm ausging*, schreibt Goethe, der begeistert mitsammelte.) Zuerst wurde, zur Leipziger Ostermesse, des Schwaben Schubart unberechtigte und ganz willkürliche Zusammenraffung (bei Metzler in Stuttgart) ausgeliefert, mit der Klopstock selbst im Wandsbecker Boten und in der Hamburger Neuen Zeitung scharf ins Gericht ging. Fast gleichzeitig erschien Ende März die im Kreise der geistvollen Landgräfin Karoline von Hessen-Darmstadt zusammengebrachte Sammlung als Privatdruck in nur vierunddreißig Exemplaren. Klopstocks eigne Ausgabe, seit 1752 schon geplant, seit 1767 durch tiefgreifende Überarbeitungen vorbereitet und Anfang 1768 druckfertig, kam nach jahrelangen Verzögerungen im Oktober 1771 bei Bode in Hamburg endlich heraus.

Der vorliegende verdienstliche Neudruck der Editiones Heidelbergenses bietet (als ersten Text aus der neuhochdeutschen Dichtung, dem hoffentlich andere folgen werden!) die Darmstädter Ausgabe (= DA), längst eine der seltensten Kostbarkeiten der Klopstock-Literatur, nach einem vom Exemplar der Landgräfin — im Besitz der Hessischen Landesbibliothek — für die Gesellschaft der Bibliophilen 1924 in Weimar manulierten Druck. Der Herausgeber hat sich sparsame Eingriffe in den Text erlaubt, indem er in der DA fehlende Wörter in Winkelklammern interpoliert, in der DA dagegen fälschlich interpolierte Wörter durch eckige Klammern ausgeschieden und ferner eine Anzahl offensichtlicher und sinnverwirrender Druckfehler der DA korrigiert hat (Nachweis letzterer auf S. 120). Selbst auf diese wenigen Änderungen hätte man wohl verzichten können, da es sich bei ihnen doch nur um eine bescheidene und beliebige Auswahl handeln konnte, wie ein prüfender Blick in die kritische Ausgabe von Muncker und Pawel (1889) sogleich erkennen läßt, die DA also trotzdem immer noch reich an Fehlern und völlig verderbten Stellen bleibt. So unschätzbar sie für den Philologen ist (zumal da, wie Bulst richtig bemerkt, ihre Varianten von Muncker und Pawel bei weitem nicht ausgeschöpft sind, *aber Klopstocks Varianten lohnt's immer zu sehen!* sagt Herder) — er kann sie doch nur zusammen mit zuverlässigeren Drucken benutzen und dazu wünscht er sie ganz getreu. Knappste Beschränkung hat sich der Herausgeber auch in dem kleinen Apparat auferlegt, den er der Ausgabe anfügt (S. 120—140). Allerdings wird man sich fragen, ob der Nachweis biblischer und antiker Stellen das vordringlichste Bedürfnis stillt. Jedenfalls bleibt der völlige Verzicht auf die textkritische Problematik, inmitten derer gerade die DA steht und zu deren Erarbeitung etwa in akademischen Seminarübungen dieser Neudruck, seinem Zweck entsprechend, die notwendigste und willkommenste Gelegenheit bietet, ein bedauerlicher Mangel. Ebenso wäre ein skizzenhafter Hinweis wenigstens auf den weitreichenden Fragenkomplex ihrer Entstehungsgeschichte, auf besonderen Charakter, Wert

und Bedeutung der DA im Nachwort sehr erwünscht gewesen. Neben den Namen Muncker. Pawel, Erich Schmidt, H. Düntzer und R. Hamel seien noch Ed. Schröders „Klopstock-Studien" (Seufferts Dt. Vjschr. 5, 1892, S. 53—87) und Ernst Consentius' reiche Mitteilungen aus Boies Nachlaß (Zs. f. dt. Ph. 48, 1920, S. 389—433 und 49, 1923, S. 57—78) als für die DA besonders ergiebig genannt. Das immer noch gültige Urteil spricht Herder, wenn er bald nach Empfang der DA im April 1771 aus Darmstadt an Merck, einen der Hauptakteure der Sammlung, schreibt: *Auf die Eine Wange . . . verdienen Sie heute von mir den freundschaftlichsten Kuß, und auf die andere den freundschaftlichsten Backenstreich . . .* — Ohne einen solchen Fingerzeig könnte manchem jungen klopstockbegeisterten Leser und Hörer diese freudig begrüßte Gabe zum Danaergeschenk werden, indem ihn die hessische Orthographie der *heiligen Vierunddreißig* und die vielen Verse, die *fürs Ohr nicht zu scandiren . . . fürs Auge schon brüchig* und gar obendrein völlig sinn-los sind, verdrießen und irre werden lassen. Während sie bei rechtem Gebrauch (das ist eben: dem in die *Eleusinischen Mysterien* ihrer Entstehung Eingeweihten) wertvolle Dienste bei der immer noch arg versäumten Erforschung Klopstockischer Texte leisten wird. Für diese wirksame und wohlfeile Hilfe wissen alle darum Bemühten Herausgeber und Verlag Dank.

Zu Gunsten Franz Munckers, des bislang verdienstreichsten Klopstock-Forschers, muß noch eine irrige Bemerkung zu den Pseudepigrapha berichtigt werden: die Entdeckung, daß auch die Ode *Thusnelda: Wo verziehet der Held!* (DA Nr. 40) von Füßli stammt, ist nicht so neu, wie Bulst meint (selbst wenn Federmann anläßlich seiner Füßli-Monographie auf eigenen Wegen zu ihr gelangt wäre): sie gehört wohl Muncker selbst, der schon 1891 in Goedekes Grundriß 4^2, 95 den Fehler tilgte, indem er zu seiner Ausgabe der Oden bemerkte: „Enth. I 206 noch eine unechte Ode. Daß auch von dieser Füßli der Vf. ist, zeigt . . ."

Tübingen Alfred Kelletat

Schiller und die Romantiker. Briefe und Dokumente. Herausgegeben und eingeleitet von Hans Heinrich Borcherdt. Stuttgart 1948, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 760 S.

„Verlag und Herausgeber", so erklärt selbstzufrieden das Nachwort dieses dicken Bandes, „kamen zu der Überzeugung, daß eine Neuherausgabe der Briefwechsel aus klassischer Zeit nicht besser eröffnet werden könnte als mit dieser Sammlung der vorliegenden Dokumente [sic!], deren zusammenfassender Abdruck noch niemals versucht worden ist." — Kritische Nachprüfung des Geleisteten führt leider zu gegenteiliger Feststellung.

In den Jahren 1898/9 veröffentlichten Carl Schüddekopf und Oskar Walzel das ausgezeichnete Werk „Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen"; diese Sammlung (größerenteils noch ungedruckter Stücke) hatte Sinn und Ziel, denn Goethe stand tatsächlich mit sämtlichen Größen der romantischen Bewegung in persönlichem Verkehr und Briefwechsel. Wenn bisher ein Gegenstück fehlte, das Schillers analoge Beziehungen umriß, so war das weder Zufall noch Versäumnis, denn wechselseitiger persönlicher und literarischer Verkehr bestand, sieht man von dem doch nur „halben" Romantiker Hölderlin ab, eigentlich nur zu den Brüdern Schlegel; deren Verhältnis zu Schiller hat die Forschung

längst geklärt, ihnen fällt naturgemäß auch in dem neuen Buche der Löwenanteil zu (S. 35/61, 317/563). Darüber hinaus wird eine in Wirklichkeit gar nicht vorhandene Fülle vorgetäuscht, indem einerseits Personen aufgenommen werden, die man hier kaum erwartete (z. B. Fichte und Sophie Mereau), anderseits solche, mit denen Schiller nie Briefe gewechselt hat (Jean Paul, Schleiermacher, L. Tieck, Cl. Brentano, H. v. Kleist, Z. Werner, Hegel), an wessen Statt indirekte Zeugnisse aus anderen Korrespondenzen oder gar aus Druckschriften aufscheinen. Dergestalt weiten sich Abschnitte ins Beträchtliche aus, die sonst nur schmales Material darzubieten hätten (Novalis, Schelling). Umso unverständlicher, warum dann Namen ausfielen, die mindestens gleiches Recht auf Einbeziehung gehabt hätten, wie Steffens, Achim und Bettina von Arnim, Jacob Grimm, Karl August und Rahel von Varnhagen[1], vor allem aber Adam Müller, der innigste und beredteste Schillerverehrer unter den deutschen Romantikern, — ja ein weit größeres, wie Friedrich von Gentz, der mit Schiller in lebhaftem Briefaustausch stand (Urlichs Nr. 393; Euphorion XII, S. 397; Marbacher Schillerbuch II, S. 345/53; J. A. Stargardts Autographensammler III, 1938, S. 80, Nr. 381).

Aber auch was geboten wird und wie, befriedigt nicht. Schüddekopf-Walzel, die doch in erster Linie an gelehrte Leser dachten, begleiteten ihre Dokumente mit einläßlichem Kommentar und sorgfältigen Registern; Borcherdt, der mit seinem Neudruck durchaus bekannten, dem Fachmann nirgends etwas Neues bietenden Materials nur unzünftige Benützer im Auge haben konnte, glaubt auf beides verzichten zu dürfen; dennoch wird jeder, der die Texte wirklich verstehen will, auf die älteren kommentierten Ausgaben zurückgreifen müssen, was heute seine bekannten Schwierigkeiten hat. Borcherdts Sammlung bietet also keineswegs Ersatz der vergriffenen Vorgänger, sondern verdirbt nur den Markt für deren eigentlich nötige Wiederauflage; ich darf da wohl in erster Linie meine Ausgabe des Briefwechsels der Brüder Schlegel mit Schiller (und Goethe) nennen, die (ebenso wie das begleitende Buch „Romantiker und Klassiker" von 1924) Borcherdt in wirklich großzügiger Weise ausschreibt. Dabei hat er sich nicht einmal die Mühe genommen, das dort vereinigte Material durch seither bekanntgewordene Zeugnisse zu vermehren; kaum glaublich, daß sogar der naheliegende Einblick in die „Krisenjahre der Frühromantik" verabsäumt und so manche bedeutsame Mitteilung in F. Schlegels (bei Walzel fehlenden) Briefen an den Bruder August Wilhelm aus den Jahren 1804/11 übergangen wurde.

Wie das Nachwort verrät, trägt Borcherdt freilich nicht die Verantwortung des Kompilators, sondern nur des Redaktors, denn die Sammlung beruht auf Gemeinschaftsarbeit seines weiland Königsberger Seminars; das dünkt mich indes kein übermäßig mildernder Umstand, denn allweg fehlt gerade der Eingriff des Meisters, der den Lehrlingsdienst erst tüchtig macht. So werden im Mereau-Kapitel zwar die sattsam bekannten Stücke aus Jonas übernommen, die seither aufgetauchten Briefe der Dame an Schiller (Marbacher Schillerbuch II, S. 305f.; Schwäbischer Schillerverein XXV, 1921, S. 78f.) bleiben unerwähnt; S. 186 ist ein in erläuterungsloser Nacktheit ganz unverständlicher und so für das Thema Schiller-Mereau völlig irrelevanter Briefsatz Goethes abgedruckt, aber ein bezügliches Billett Schillers an den Freund, das ich in der „Chronik des Wiener Goethe-Vereins" XLIII, S. 25f. mitgeteilt und gedeutet habe und das ein starkes Zeugnis für die mensch-

[1] Zu beachten insbesondere auch die wichtigen Äußerungen in Adolph Müllers „Briefen von der Universität" (Leipzig 1874), S. 156, 200, 333f.

liche Intimität der Beziehung beibringt, außer acht gelassen. Zu Nr. 248 auf S. 481 wird als Quelle Jonas genannt, der aber 1797 (statt 1798) datiert; es war auf Körner-Wieneke S. 201 zu verweisen, von wo die richtige Jahreszahl bezogen wurde. — Sehr eigenwillig und drollig ist die Überschrift von Nr. 391 auf S. 544: *Neue Kunst und Literatur* ist ein später Sammeltitel von F. Schlegels „Werken", der an unserer Stelle keinen Sinn hat und durch *Heidelbergische Jahrbücher der Literatur 1808* zu ersetzen war. — Ein kleines Malheur passierte bei Nr. 396 von S. 546 ff.: hier ist verkannt, daß zwei wesentliche Passagen des Exzerpts nicht schon in der Buchausgabe von 1815, sondern erst in der Umarbeitung der *Sämtlichen Werke* von 1822 stehen. — Im Schelling-Kapitel wird (S. 588, Nr. 28) nur der einzige bei Ulrichs abgedruckte Brief des Philosophen an Schiller wiederholt; daß inzwischen noch andere bekannt geworden sind (Marbacher Schillerbuch II, S. 318 ff.), weiß der Herausgeber offenbar nicht.

Wie wenig durchdacht, wie zufällig aufgerafft, im Grunde sinnlos und dabei ohne wirkliche Sachkenntnis die Sammlung und Ordnung der Zeugnisse ist, läßt sich besonders scharf an dem Tieck-Abschnitt aufzeigen. Da werden für das frühe Verhältnis der beiden Dichter allerlei, z. T. ganz nichtssagende Briefäußerungen von, an und über Tieck zitiert, aber das wichtigste öffentliche Urteil des jugendlichen Romantikers über Schiller (Kritische Schriften I, S. 78 f., 87 f.) fehlt; es war zusammenzustellen mit der späten Erinnerung an jene Zeit und Stimmung, die unlogisch als Nr. 47 am Schlusse steht. Ganz fehl am Orte ist hier (Nr. 16) Schillers abfälliges Urteil über die *Lucinde*, das obendrein bereits für Schlegel verwertet wurde (S. 494, Nr. 282 Ende). Seltsam mutet auch an, daß Gedichte und *Dramaturgische Blätter* nicht nach den Originaldrucken, sondern nach E. Berends populärer Auswahl wiedergegeben sind. Das Allererstaunlichste aber ist, daß S. 608 ff. ganz deplacierter Weise von den vier in Schillers *Musenalmanach für 1799* erschienenen Gedichten Tiecks zwei [!] in extenso abgedruckt werden, hingegen das enthusiastische Sonett an Schiller von 1826 (Gedichte 1841, S. 570) nicht, und von den vielen belang-, z. T. auch umfangreichen Schiller-Würdigungen in Tiecks poetischen wie kritischen Schriften ist nur die einzige über *Wallenstein* (Nr. 46) angeführt (Schriften IV, S. 87; VI, S. VI f. [!]; XXVII, S. 258 [!]; XXVIII, S. 335 f., 359. — Kritische Schriften II, S. 247, 309 f., 347, 50, 387; III, S. XVI f.; IV, S. 149 58, 167, 203 ff. [!], 297 11, 377 f.). Unerwähnt blieb, daß Tieck Schillers Theater in den *Heidelbergischen Jahrbüchern von 1808* rezensieren wollte (J. G. Zimmer und die Romantiker S. 204 f.), unbenützt Savignys Leipziger Zeugnis vom 20. Oktober 1799 (Stoll I, S. 138: *Neulich hat Tieck in einer Gesellschaft Schiller alles Genie abgesprochen*) und der Bericht des Grafen Schack (Ein halbes Jahrhundert I, S. 112), daß noch der Greis die *Räuber* und die *Anthologie* bewunderte.

Bei Brentano fehlt gerade das Wichtigste, nämlich die Urteile über Schiller in den Theaterrezensionen des Wiener *Dramaturgischen Beobachters* (1814, S. 48, 65 ff.); bei *Z.* Werner die berühmte Weihung desselben zum Nachfolger Schillers in Frau von Staëls *De l'Allemagne* II, 24. Im Hölderlin-Abschnitt sprengt eine gänzlich überflüssige Anthologie seiner Dichtungen völlig den Rahmen, wie ja auch in der literarhistorischen Einleitung der entsprechende Paragraph zu einer längeren, wirklich Eigenes und einigermaßen Neues bietenden Sonderuntersuchung auswächst (S. 111 44).

Wie die Dokumentensammlung als solche, so gibt auch die auf ihr beruhende, ihr vorgesetzte geistesgeschichtliche Einleitung zu mancherlei Bedenken und Einwänden Anlaß. Es sind ungleichartig gearbeitete, die bisherige Forschung zwar fleißig benützende, aber

kaum bereichernde Skizzen, die bald vorwiegend die persönlichen Wechselbeziehungen, bald mehr das ideelle Verhältnis erörtern, ein übergreifendes Gesamtbild aber doch nicht erstellen; auch nimmt der Verfasser (vgl. S. 144, 151, 153) eine etwas halbschürige Haltung ein zwischen der älteren Auffassung eines schroffen Gegensatzes von Klassik und Romantik und der neueren, die solchen bestreitet. Nicht prinzipieller Widerspruch führte zu persönlicher Gegnerschaft, vielmehr ließ diese kleine Differenzen keineswegs grundsätzlicher Art ins Maßlose aufbauschen und darüber lange Zeit die weit stärkere Übereinstimmung des Denkens, Fühlens und Wollens hintansetzen. Eine unvoreingenommene Inventaraufnahme alles dessen, was Schiller und die Romantiker, unbeschadet wechselseitiger Befehdung, in dauerndem, engem geistigen Verkehr einander gegeben haben, ist dringendes Postulat der Forschung. Hält man an dem (doch nur fiktiven) Begriff der „Romantik" überhaupt fest, dann wird Schiller wahrhaftig für das gelten müssen, wofür ihn bereits Goethe (Jub.-Ausg. XXXVII, S. 334 f.), Schreyvogel (*Wiener Sonntagsblatt* II, S. 393), Otto Ludwig (V, S. 288) und immer schon unsere westlichen Nachbarn angesehen haben: für einen Vor- und Erstspieler der romantischen Schule.

Prag-Roztoky Josef Körner †

Nachtrag. Zu dem Kapitel über Schiller und Hölderlin.

In dem Hölderlin-Kapitel findet Josef Körner „wirklich Eigenes und einigermaßen Neues". Ist dieses Eigene und Neue auch das Richtige?[1]

1. Die 105 Dokumente Borcherdts sind um rund 20 zu vermehren, davon etwa die Hälfte wesentlich. Am wesentlichsten die Briefe Charlotte von Kalbs an Schiller (hg. von J. Petersen, Jb. der Goethe-Ges. 12, 1926), auf die wir nachher zurückkommen. (Die Nrn. 16 und 17 gehören zu einem Briefe und unmittelbar zusammen; die Trennung ist durch Hell. VI 246 f. verschuldet.)

2. Die Bindung Hölderlins an Schiller war platonischer Eros; aber sie wird eher getrübt als geklärt, wenn sie Borcherdt psychoanalytisch deutet, dergestalt, „daß sich H.s Liebeskräfte, die in dieser Zeit an keine Mädchengestalt gebunden sind, auf Sch. richten". Unmöglich der Versuch, in gewissen Selbstgesprächen schon des *Thalia*-Fragmentes und wiederum der Erzählung von *Hyperions Jugend* die erregten und ungerechten Vorwürfe des Helden gegen Melite-Diotima auf Sch. zu beziehen. Es ist eben die gleiche Erlebniskraft und Erlebnisform, die damals, wie auch späterhin, bei H. das Verhältnis zu Sch. und das — sei es fiktive, sei es reale — Verhältnis zur Frau bestimmt: hier wie dort erscheint sein Eros als ein, ebenfalls platonisches, Gefühl der *Dürftigkeit*. Es ist vergeblich, die eine Äußerung dieses metaphysisch bestimmten Urgefühls auf die andere zurückzuführen.

3. Borcherdt kommt zu dem aufregenden Schlusse: „Susette Gontard hat im Herbst und Winter 1799 aus Eifersucht H.s Übersiedlung nach Jena zu verhindern gesucht", wohlgemerkt: aus Eifersucht auf Sch., der, wie sie angeblich fühlte, „die einzige männliche Liebe H.s war" und von dessen Macht sie eine Entfremdung des Geliebten befürchtet haben soll. Damit stünde Diotima als die Eigensüchtige da, die im Ernstfall der Ent-

[1] Ich rekapituliere, einer Aufforderung des Herausgebers folgend, so kurz wie möglich die Besprechung, die ich in dem Forschungsbericht über „Das neueste Hölderlin-Schrifttum. 1947/48" für das Hölderlin-Jahrbuch 1950 geschrieben habe.

scheidung ihre schönen Worte von früher (Die Briefe der Diotima, hg. v. Karl Viëtor, Lpz. 1922, S. 24; Hell. VI 285) vergessen oder verraten hätte. Erstens: die vermeintlich neue Hypothese Borcherdts ist schon von dem Außenseiter R. K. Goldschmit-Jentner ausgesprochen (Die Begegnung mit dem Genius, Hamb. 1939, S. 206). Zweitens: Frau Gontard war eifersüchtig, aber nicht auf Sch., sondern auf Charlotte von Kalb, in deren Weimarer Haus Sch. im Winter 1799/1800 ziehen wollte. Dieser Sinn der beiden Briefe Susettens, auf die sich Borcherdt stützt, ist schon von Viëtor in seinen Erläuterungen (S. 73), und neuerdings zur Widerlegung Borcherdts klargestellt worden (ZfdA. LXXXII. Bd., 1948, S. 183—190). So zergeht im Licht der Wahrheit der Wolkenschatten, der durch Borcherdts Darstellung auf die Liebe Diotimas fallen muß. Daß sie durch ihre Warnung für H. den Plan der Übersiedlung nach Jena kompliziert hat, ist wohl möglich: Sch. jedenfalls und seine Macht über H. darf und muß hier aus dem Spiele bleiben.

4. Weder war Jena für H. „die glücklichste und freieste Periode seines Lebens" noch hat er dort „durchaus isoliert gelebt". Das war höchstens in der letzten Zeit seines Aufenthaltes der Fall. Für das Einzelne muß ich auf die einschlägige Anmerkung in dem Forschungsbericht verweisen.

5. Borcherdt übergeht die Briefe Ch. von Kalbs an Sch. Sie scheinen auch sonst wenig bekannt zu sein. Sie sind jedoch sehr erschütternd. Daß H. um den schwer erziehbaren Sohn Charlottens gekämpft hat, wußten wir schon lange; daß er in diesem Kampfe schließlich die Nerven verloren hat, erfahren wir erst jetzt. Es geht hier nicht um Schuld. Wichtiger ist, daß H., der ein Jahr zuvor mit den höchsten Anforderungen an sich selbst sein Geschäft als Erzieher angetreten hatte, nun das Bewußtsein eine solchen Versagens mit sich herumtragen mußte. Mit diesem Bewußtsein kam er nach Jena, zu dem Manne, der ihm von allen Menschen am höchsten stand, der ihm die Hofmeisterstelle verschafft, den er selbst zum Zeugen seiner hochgespannten Erzieherideale — und den nun Ch. von Kalb zum Vertrauten ihrer Nöte gemacht hatte. Man mag sich vorstellen, wie sich der gescheiterte Erzieher gegenüber seinem Meister gefühlt haben mag. Rückhaltlos verehrend, warb er bei Sch. um rückhaltloses Vertrauen — und mußte doch das Gefühl haben, daß er letztlich auch Sch. enttäuscht und sich durchaus nicht als der *Mann* bewährt habe, der zu werden er in seinem ersten Brief an diesen so sehnlich gewünscht hatte. Der *große Übergang aus der Jugend in das Wesen des Mannes*, der nach einem Briefe H.s (an Neuffer, 10. 10. 1794) in Waltershausen das Problem seines *Hyperion*, und der damals zugleich das eigentliche Lebensproblem des Menschen selbst bildete, — dieser Übergang war nicht gelungen. Sch. selbst hat sich vermutlich nach der dringenden Bitte Charlottens, H. zu schonen, gerichtet und sich äußerlich nichts anmerken lassen. Aber wie hätte seine innere Einstellung von jenen Mitteilungen ganz unberührt bleiben sollen! Selbst wenn er noch so viel Verständnis aufbrachte und sich eines kritischen Urteils und aller praktischen Folgerungen enthielt, mußte sich die hoffnungsvolle Aufmerksamkeit, die er für H.s Begabung hatte, fortan mit einer prüfenden Wachsamkeit gegenüber der seelischen Verfassung seines Schützlings verbinden. Dieser aber war hochempfindlich für solche unwägbaren Dinge, für Blicke und Worte aus vermutetem Hintergrunde. So möchten wir glauben, die peinliche Befangenheit, in der H. Sch. gegenübersteht, sei nicht schlechthin in dem apriorischen Gefühl eines ihn vernichtenden Größenunterschiedes, sondern konkret begründet. Das pädagogische Fiasko H.s hat dazu beigetragen, sein Verhältnis zu Sch. verhängnisvoll zu belasten und zu verbiegen.

6. Borcherdt kommt zu dem Ergebnis: Eine Reihe von Umständen „ballt sich vor dem lebensschwachen H. zu Bergen zusammen und führt zu einer *Fluchtreise*, die aus seiner unglücklichen Veranlagung heraus den ersten Krankheitsausbruch auslöst". Wir möchten hier das Verhältnis von Ursache und Wirkung umgekehrt ansehen. Charlotte schreibt an Sch.: *mann meynt würklich das eine Verworrenheit des Verstandes diesen Betragen zu grunde liegt* . . . Chr. Th. Schwab notiert 1849 in Berlin eine Angabe Bettinas: *H. soll* . . . *drei Anfälle von Wahnsinn vor dem eigentlichen Ausbruch gehabt haben.* Die Quelle kann nur Ch. von Kalb sein. Die Angabe ist in dieser massiven Form unglaubhaft, aber wohl in Einklang zu bringen mit der behutsamen Annahme pathologischer „Schübe". Um einen solchen Schub handelt es sich wohl im J. 1795. So glauben wir, wie gesagt, das Verhältnis von Ursache und Wirkung umkehren zu dürfen: nicht die Flucht aus Jena löste den ersten Krankheitsausbruch aus, sondern umgekehrt: ein erster starker pathologischer Schub äußerte sich bei H. um die Jahreswende 1794/5 in dem nervlichen Zusammenbruch in seiner Erziehertätigkeit, im ersten Halbjahr 1795 dann in dem Zusammenbruch seines ursprünglich guten und anregenden Verhältnisses zu seiner Umwelt in Jena, im schizothymen Gefühl der Isolierung, und schließlich in der überstürzten Flucht aus der eisigen Luft Jenas in die Geborgenheit des mütterlichen Hauses. Welche Rolle die Fichtesche Philosophie bei dem allem spielte, muß anderswo untersucht werden.

Hamburg Adolf Beck

Hölderlin und Diotima. Dichtungen und Briefe der Liebe. Herausgegeben von Rudolf Ibel. Hamburg 1948, Christian Wegner Verlag. 250 S.

Der gefällige Band vereint alle dichterischen und biographischen Dokumente, die sich auf Hölderlins Liebe zu Susette Gontard beziehen. Da sind die ihr gewidmeten oder durch sie inspirierten Gedichte, die hierher gehörenden Partien aus dem *Hyperion*, die Frankfurter Briefe oder Stücke aus ihnen, Susettens Briefe und die drei Entwürfe von Hölderlins Antworten. Diese Zeugnisse einmal zusammenzustellen, war eine ansprechende Idee. Der Herausgeber hat den Plan mit Verständnis und mit Sorgfalt ausgeführt. Der Anhang druckt auch die Melite-Partien des *Hyperion*-Fragments von 1794 ab, die freilich, wenn man genau sein will, nicht hierher gehören.

Der Abdruck der Diotima-Briefe und der Kommentar zu ihnen, folgt meiner Ausgabe. Leider hat der Herausgeber sich an die alte, größere Ausgabe gehalten. In der letzten von mir betreuten, die 1934 in der Insel-Bücherei erschienen ist, habe ich die Reihenfolge geändert und, wie ich glaube, verbessert. Eine durchaus sichere Lösung läßt sich, bei der Beschaffenheit der Originale, freilich nicht geben. Aber die nun erreichte Lösung wird mit größter Wahrscheinlichkeit sich behaupten können. Die Änderung der von mir zunächst geschaffenen Ordnung wurde dadurch veranlaßt, daß Wilhelm Böhm herausfand, der zweite Band des *Hyperion* sei nicht, wie man bis dahin angenommen hatte (auch Ibel macht diese Angabe), zu Ostern 1799, sondern erst zur Michaelismesse dieses Jahres erschienen. Dadurch rückt Brief 2 an die zehnte Stelle. Auch Hölderlins Entwurf, der beginnt: *Hier unsern Hyperion*, mußte umdatiert werden. Andere Indizien, die F. Zinkernagel und W. Böhm geltend machten, führten zu einer größeren Umgruppierung, die Zinkernagel

und ich, jeder für sich, fast völlig übereinstimmend zustande brachten. Mein Nachwort zu der Ausgabe in der Insel-Bücherei gibt darüber Auskunft.

Der einleitende Essay führt einfach und verständig in die biographischen und ästhetischen Probleme ein. Die Behauptung, daß Hölderlins Diotima-Erlebnis „in den Bereich der Religion" gehöre, scheint mir in dieser Form forciert zu sein. Auch weiß ich nicht, was ich mir unter der „Wiedergeburt seines Wesensgrundes" vorstellen soll.

Harvard University Karl Viëtor

Henry Kamla, Novalis' Hymnen an die Nacht. Zur Deutung und Datierung. Kopenhagen 1945. 200 S. und ein Faksimile der ganzen Handschrift.

Die Forderung Fr. v. Hardenbergs, ein Gedicht müsse *ganz unerschöpflich* sein, ist in seinen *Hymnen an die Nacht* zweifellos erfüllt. Immer wieder wird man daher versuchen, das Werk neu zu deuten, und immer wieder wird jede Deutung nur eine vorläufige sein, die zwar neue Perspektiven für das Verständnis des Werkes eröffnet, die Offenbarung seines tiefsten Sinnes aber der einmaligen dichterischen Gestalt selbst überlassen muß. Aus dem Bewußtsein solcher Grenze, die jeder Interpretation gesetzt ist, ist die wissenschaftliche Bemühung um das Verstehen einer Dichtung allein gerechtfertigt.

Der letzte größere Deutungsversuch war, abgesehen von der Abhandlung Max Kommerells, die Arbeit von Heinz Ritter[1]. Es war eine rühmliche Leistung, daß Ritter, statt ins Biographische oder Geistes- und Motivgeschichtliche auszuweichen, es endlich unternahm, die Dichtung als ein autonomes, einheitliches Kunstwerk zu betrachten. Dennoch kann, trotz seiner eigenen Behauptung (S. 162), seine Arbeit keineswegs als endgültig angesehen werden. Das Problematische seiner Deutung hängt mit seiner Methode zusammen, die darin besteht, „gleichsam wieder in den schaffenden Dichter zurückzugehen und die schaffende Intuition wieder lebendig zu machen, daß die innere Einheit erscheint" (S. 3). Damit stellt doch wieder nicht das Werk selbst den Ausgangspunkt dar, sondern der Dichter und seine Intuition. An die Stelle des Biographischen ist ein Psychologisches getreten. Es besteht aber die Gefahr (und dieser Gefahr ist Ritter m. E. erlegen), auf Grund der uns überlieferten Stadien des Werkes dem Dichter bestimmte Intentionen, bzw. Intuitionen anzudeuten, die er wohl an einem bestimmten Zeitpunkt gehabt haben mag, die aber für das Werk in seiner endgültigen Gestalt möglicherweise gar nicht die Grundlage bilden und daher leicht zu einer Mißdeutung führen können. Dieser Methode liegt die Anschauung zugrunde, daß die Gestaltung eines Kunstwerks die unmittelbare Auswirkung einer einmaligen Intuition sei, während es durchaus denkbar ist, daß ein neues Erlebnis oder eine geistige Erfahrung eine völlig neue Intuition bewirkt, die stark genug ist, die aus der früheren Intuition erwachsenen Teile eines Werkes in sich aufzunehmen und zu verwandeln. Diese neue Intuition kann ebenso ursprünglich sein wie die frühere. Ob sie das ist oder nicht

[1] Max Kommerell in: „Gedicht und Gedanke. Auslegungen deutscher Gedichte", hrsg. v. Heinz Otto Burger. Halle (Saale) o. J., S. 202—236. — Heinz Ritter, Novalis' *Hymnen an die Nacht.* Ihre Deutung nach Inhalt und Aufbau auf textkritischer Grundlage. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, neue Folge hrsg. von Max von Waldberg Band 13, Heidelberg 1930.

kann nur aus dem neuen Werk nachgewiesen werden, nicht aber aus früheren „Fassungen". Das Werden einer Dichtung ist nicht notwendig so kontinuierlich, wie diese Methode voraussetzt, sondern es kann sich durchaus sprunghaft oder in einem Wechsel von stetigem Wachstum und jähem Umbruch vollziehen.

Daß die *Hymnen an die Nacht* das Resultat einer solchen sprunghaften Entwicklung sind, das ist durch die neueste bedeutsame Untersuchung über diesen Gegenstand erwiesen, die der 1942 verstorbene dänische Literarhistoriker Henry Kamla uns hinterlassen hat. Wie der Lehrer Kamlas, der Kopenhagener Literarhistoriker Carl Roos in seinem dem Werk vorangestellten Nekrolog mit Recht betont, handelt es sich bei diesem Werk um ein „Ergebnis strenger Forschung", aber darüber hinaus zugleich um eine sehr persönliche Arbeit, deren Mittelpunkt, das Todesproblem, das eigene persönlichste Problem des Verf. war.

Kamla baut auf der Arbeit Ritters auf, vor allem auf dessen textkritischen Vorarbeiten, die vielleicht die bedeutsamste Leistung Ritters darstellen. Aber Kamla geht, in der klaren Erkenntnis der Unzulänglichkeit des Ritterschen Verfahrens, einen völlig anderen Weg. Auch für ihn stehen, wie für die Novalis-Forschung seit Diltheys Abhandlung aus dem Jahre 1865, die Frage nach dem Wesen der *Hymnen* und die andere nach ihrer Entstehungszeit in engstem Zusammenhang. Aber im Gegensatz zu jenen Forschern, die wie R. Samuel in der Datierung „eine Grundfrage für das Verständnis des Werkes" sehen wollen (vgl. Dt. Litztg. 1930, Sp. 1373), betont K., daß, umgekehrt, die rechte Deutung erst die Datierung ermögliche. Die Chronologie läßt sich erst bestimmen, wenn das Werk verstanden ist; denn dann erst kann es mit dem geistigen Werdegang des Dichters in Beziehung gesetzt und in diesen Werdegang zeitlich eingeordnet werden. Für K. sind die *Hymnen* „ein in sich selbst wurzelndes Ganzes, das ein künstlerisches Bild des geistigen Werdeganges des Dichters darstellt" (S. 10). Es besteht also eine Parallelität von Person und Werk, aber das Werk ist nicht aus der Person zu erklären, und seine Bedeutung liegt nicht im Biographischen. Dieser methodische Ansatz stellt zweifellos eine wichtige Korrektur zu dem Ritters dar.

Entsprechend dieser grundsätzlichen Klärung des Problems gliedert die Arbeit sich in zwei Hauptteile: „Abschnitt B: Zur Deutung" (S. 17—82) und „Abschnitt C: Zur Datierung" (S. 83—157). Vorher werden in einem kurzen Abschnitt A einige textkritische Fragen geklärt. 1. Auf Grund der Tatsache, daß die einzelnen Hymnen in der Hs. von Novalis nicht numeriert, sondern nur durch Striche voneinander getrennt sind, kommt K. zu dem Schluß: „Die *Hymnen* sind kein Gedichtzyklus, sondern ein in Unterabteilungen zergliedertes Ganzes" (S. 13). 2. Die Textredaktion des *Athenäums* rührt von Novalis selbst her; denn dieser Text ist dem Werdegang des Dichters parallel und entspricht genau dem Stand seiner geistigen Bildung zur Zeit der Drucklegung. Sowohl h wie A kommen für die Deutung in Betracht, jedoch stellt A den reiferen Text dar. 3. Auch die *6. Hymne* ist trotz mancher Momente, die dagegen zu sprechen scheinen, mit Rücksicht auf den Sinn als „ein organisches Glied des Ganzen" zu betrachten, und auch sie ist, „da sie eben da ist", der Deutung zugrunde zu legen.

Seine Deutung beginnt K. mit einer Deutung der Einzelmotive (Die Nacht, Die Vorzeit, Sophie, Christus, Die Mutter, Der Sänger, Gott der Vater, Das Kreuz), um darauf eine Gesamtdeutung aufzubauen. Als den eigentlichen Gehalt der *Hymnen* in ihrer endgültigen Gestalt (A) sieht K. „die Schilderung des Strebens des Menschen nach

Vereinigung mit dem Unendlichen" (S. 69). Sie sind getragen von dem „Bewußtsein, daß dem Menschen eine Bestimmung gegeben ist, die über die Grenzen des Erdendaseins hinauswächst". Es ist die Aufgabe des Menschen, die Natur zu erlösen und selber über die Menschheit zu Gott hinauszustreben. Dazu bedarf es des Mittlers, ohne den es keine Religion gibt, und zwar geht der Weg von dem pantheistischen Mittler (für Novalis ist es Sophie) durch den monotheistischen (Christus) zu Gott. Das Christentum ist sowohl die letzte Konsequenz wie auch die Voraussetzung des Sophienerlebnisses. Insofern sind die Worte der 1. Vornotiz: *Xstus. Er hebt den Stein vom Grabe* die „zentrale Stelle in der Komposition des fertigen Gedichts" (S. 73). Daß die christliche Weltansicht die einzig haltbare sei, da sie den Schwerpunkt des Daseins ins Jenseits verlegt und damit den Tod überwindet, dies ist die Grundanschauung der *Hymnen*, und die geschichtliche Begründung dieser Auffassung macht den Kerngehalt der *5. Hymne* aus.

K. zeigt, daß diese Grundanschauung erst in der A-Fassung erreicht ist. Ursprünglich (in der Urfassung: x) hat Novalis einem rein persönlichen Erlebnis Ausdruck geben wollen: der Vereinigung mit Sophie im Reiche der Nacht. „Das Sophienerlebnis war ursprünglich das primäre. Christus sollte anfänglich ‚nur' die Wiedervereinigung mit Sophien ermöglichen. In der A-Fassung ist die Wiedervereinigung mit Sophien sekundär geworden, eine freilich unentbehrliche Stufe der Entwicklung, aber nicht mehr ihr Endziel und einziges Ziel" (S. 67). Zwischen x und A liegt h (die Hs.), in der die beiden Zentren Sophie und Christus noch unvermittelt nebeneinanderstehen, das Neue dem Alten mehr hinzugefügt als mit ihm logisch zusammengearbeitet ist. Erst in A sind die beiden Zentren „zu einer Einheit verschmolzen, indem das Sophienerlebnis dem Christuserlebnis untergeordnet wird" (S. 68). h führte das persönliche Erlebnis (von x) nur weiter, indem sie das Individuelle als etwas Typisches deutete. A dagegen bedeutet „eine Verschiebung des Vorstellungsgehaltes" (S. 68). Und zwar wird in A die Immanenz völlig durchbrochen und die diesseitige Welt der jenseitigen untergeordnet.

K. deutet dies als eine bewußte Reaktion auf die klassische Weltauffassung, wie sie etwa im *Wilhelm Meister* und den *Göttern Griechenlands* zum Ausdruck kommt. Es ist ein neues Menschheitsideal, das Novalis damit aufstellt. Er hält der Lebensweisheit des *Wilhelm Meister*, dem „Gedenke zu leben" ein „memento mori" entgegen. Die klassische Weltansicht ist minderwertig, weil sie dem Tode gegenüber versagt, den sie nicht zu enträtseln, den sie bestenfalls zu verschönern vermag.

Hiermit ist zweifellos Wesentliches erkannt. Doch scheint mir, daß K. den Gegensatz der klassischen und der christlichen Weltansicht zu dogmatisch und absolut bewertet statt ihn historisch zu verstehen. Wohl betont auch K. immer wieder, daß das Christentum das Resultat einer Entwicklung sei, sowohl im weltgeschichtlichen wie auch im rein persönlichen Sinne des Novalis. Wie Novalis selber in den Anschauungen der Weimarer Klassik beginnt und sich unter dem Eindruck des Sophienerlebnisses allmählich von ihnen löst, so sieht er nach K. auch die Entwicklung von der Antike zum Christentum als einen organischen Fortschritt. Hier ist K. in einem modernen Evolutionsdenken befangen, das ihn zu einer teilweisen Mißdeutung der *5. Hymne* verleitet. Die geschichtliche Entwicklung ist aber keine kontinuierliche, die sich nach dem immanenten Gesetz einer kausalen Unmittelbarkeit vollzieht, sondern sie ist ein Fortschreiten von Situation zu Situation. Das bedeutet, daß der Mensch nicht einfach das Produkt einer Entwicklung ist, sondern da er immer wieder einer neuen Wirklichkeit gegenübersteht, die einen Anspruch darstellt

eine Forderung, Dasein in Welt zu verwandeln, d. h. immer wieder eine Sinndeutung des Seins zu suchen. So sieht es auch Novalis, der sehr wohl weiß, daß der moralische Gott etwas weit Höheres ist als der magische, oder, m. a. W., daß die Geschichte nicht ein natürlicher, sondern ein geistig-sittlicher Prozeß ist. Und darüber hinaus weiß Novalis, daß die sittliche Bewältigung des Daseins nur auf dem Grunde der Gnade möglich ist, d. h., daß das Ethische im Religiösen verwurzelt sein muß.

Nur wenn man dies erkennt, wird man die *5. Hymne* richtig deuten. K. faßt es, wie wohl die meisten Interpreten, so auf, daß sie aus einem negativen und einem positiven Abschnitt besteht, in denen eine Darstellung der antiken und der christlichen Welt gegeben ist. In Wirklichkeit besteht die *5. Hymne* aus zwei positiven Abschnitten, die durch einen negativen Abschnitt geschieden sind. Auch die Antike ist von Novalis positiv gesehen, weil sie historisch genau so im Recht ist wie das Christentum. Erst mit dem Einbruch einer neuen Wirklichkeit gerät sie ins Unrecht. Für uns ist sie minderwertig, nicht war sie es für die Griechen. Für uns ist die griechische Weltdeutung nicht mehr möglich, weil wir nicht mehr in der griechischen Wirklichkeit leben und nicht mehr auf der Bewußtseinsstufe des griechischen Menschen stehen.

Das gleiche gilt von der Lichtwelt überhaupt, auch im Individuellen. Die Hymne auf das Licht, mit der die *Hymnen* beginnen, ist nicht als bloß künstlerisches Mittel zu verstehen, das durch den Kontrast die Bedeutung der Nacht deutlicher hervortreten lassen soll. Der Tag bezeichnet eine andere Wirklichkeit, die, solange sie besteht, ernst genommen werden muß. Aber sobald der Mensch in eine neue Wirklichkeit tritt, muß auch sein Weltverhalten sich ändern und wird er in größere Tiefen herabgenötigt.

Es ist nicht richtig, wenn es heißt, daß die weltfrohe Tagesgesinnung der antiken Welt „ein gewollter Betrug" sei. Es ist auch nicht richtig, von ihr zu behaupten, sie verstünde den Sinn des Todes nicht. Die Antike ist in der *5. Hymne* kein undifferenzierter Begriff, sondern eine sich wandelnde Wirklichkeit. Man kann etwa vier Entwicklungsstufen innerhalb der antiken Welt unterscheiden:

1. Stufe: das vormythische Zeitalter: Herrschaft des eisernen Schicksals, das Leben des Menschen in dumpfer, banger, gequälter Unfreiheit,
2. Stufe: das mythische Zeitalter: Herrschaft der Götter nach Unterwerfung der Titanen, das Leben des Menschen als Erfüllung in einer sinnhaften Welt,
3. Stufe: das *ästhetische* Zeitalter: Untergang des Mythos durch den Einbruch des Todes in das menschliche Bewußtsein, Unsicherheit, Beschönigung statt Sinndeutung,
4. Stufe: das wissenschaftliche Zeitalter (Spätantike): völliger Zerfall der Religion und damit der Kultur; mechanische Gesetze treten an die Stelle der Götter. Neben der Mechanisierung auch Verinnerlichung: Beginn der *Nacht*.

Ritter nennt den Anfang der *5. Hymne* einen „einleitenden Vorblick", in dem „der unglückliche Zustand einer Welt angedeutet" wird, „von der wir danach zuerst nur die Lichtseiten erfahren sollen" (Ritter, S. 128). Das ist zu logisch und nicht historisch genug gedacht. Die *5. Hymne* ist aber nach historischen Gesichtspunkten aufgebaut. Kommerell (a. a. O., S. 224f.) ist m. W. der erste, der den Beginn dieser Hymne für sich deutet als kurze Darstellung eines vormythischen Zustandes. Fraglich ist es allerdings, ob dieser Vorzustand bereits jene „nachher beschwiegene oder beschönigte Wahrheit" bezeichnen und damit die folgende mythische Deutung von vornherein „als nicht umfassend, als

irgendwo versagend und in ihrer Geltung bedroht" erscheinen lassen soll. Ein solcher Zusammenhang ist in der Dichtung nicht erkennbar, die nur Weltbilder gibt, sie aber nicht kausal verknüpft. (Man sollte nicht vergessen, daß Seinsdeutung zugleich auch immer Setzung von Werten ist und daß also ein Teil des Seins immer außerhalb bleiben m u ß.)

Es ist auch nicht deutlich erkennbar, daß das folgende mythische Weltbild eine neue Stufe der Entwicklung darstellt. In der Hs. hieß es allerdings zunächst: *Unendlich ward die Erde.* Ritter (S. 58) meint, daß das „d" in „ward" wahrscheinlich gestrichen worden sei, weil es zu nahe an das „war" gekommen war und zu „die" gehörte; „ward" sei auch inhaltlich „ganz sinnlos". Das Schriftbild bietet keinen Anhalt für die Rittersche Vermutung. Es wäre auch inhaltlich gar nicht so sinnlos, wenn hier „ward" statt „war" stünde. Aber Novalis hat auch hier einen unvermittelten Übergang von dem einen zu dem anderen Bild vorgezogen.

Daß hier von einer neuen Stufe die Rede ist, geht aus anderem hervor. Bei den *fröhlichen Menschen*, die gemeinsam mit den Göttern das Leben als eine Feier begehen, kann von einer *bangen Seele* nicht mehr gesprochen werden. Es kann auch nicht gemeint sein, daß die Bangigkeit geheim unter aller Lust sich verberge und die Fröhlichkeit wirklich nur ein Rausch und frommer Betrug sei. Nein, diese Welt i s t *selig.* Man weiß um die *Ursöhne der Mutter Erde* und ihre *zerstörende Wut*, aber man steht stark und jugendlich sicher ihrer Ohnmacht gegenüber, in freundschaftlichem Bunde mit den Göttern, den *Himmelskindern.* Und dieses Leben im Licht entfaltete sich durch die Jahrhunderte. Es ist keine Lüge. Der antike Mythos ist eine echte Sinndeutung des Seins. Es ist nicht das freche Licht, von dem Novalis in seinem Europa-Aufsatz im Zusammenhang mit der Aufklärung spricht, es ist die Sonne, *das allzündende, lebendige Licht*, es ist die *zarte, tausendfältige Flamme*, die die Menschen kindlich verehren. Dieses Licht ist nicht das Weiße, Helle, es ist Farbe und Fülle, es wohnt in des Meeres dunkler, grüner Tiefe. Dieses sehr positive Bild des Mythos enthält starke dionysische Züge, die eigentlich dartun, daß, nach dem Beispiel der *2. Hymne*, in dieser Lichtwelt auch die Nacht noch gegenwärtig ist. Und wer den Sprachgebrauch des Novalis kennt, der weiß auch, daß die Flamme für ihn das Symbol einer Synthese aller polaren Gegensätze ist (vgl. meine Arbeit über die Sprachtheorie Fr. v. Hardenbergs, Bln. 1940, S. 140).

Dieses Weltbild ist keine Lüge. Eine Lüge (keine „gewollte Lüge") ist erst die ästhetische Beschönigung des Todes, der als furchtbare Bedrohung in das menschliche Bewußtsein trat und den man nicht als echte Wirklichkeit in das alte Weltbild aufzunehmen vermochte. Dies ist eine neue Stufe. Der Tod trat zu den frohen Tischen, er hat nicht jahrhundertelang an ihnen gestanden. Für die mythische Antike war der Tod noch gar nicht existent. Die neue Wirklichkeit, der sich der Mensch durch das Todesbewußtsein gegenüber sieht, läßt sich mit den Mitteln des alten Mythos nicht mehr bewältigen. Der einzige mögliche Versuch, die Ästhetisierung der Wirklichkeit, bedeutet doch nur eine Scheinlösung und ist ein Ausweichen vor dem ungeheuren Anspruch des Todes. Nun kommt die Angst über den Menschen, die etwas völlig anderes ist als die dumpfe Bangigkeit, in der der vormythische Mensch lebte.

Die neue Wirklichkeit ist die der Zeit. Ihre tiefste Problematik, die Vergänglichkeit, kann innerhalb des antiken Mythos keine Lösung finden, weil diesem die Dimension der Zeit eigentlich noch gar nicht aufgegangen ist. Er kennt nur die Unendlichkeit des Raums,

wobei Raum auch nur die Erde meint. Auch die Zeit begreift er nur im räumlichen Sinne: als Gegenwart. Wohl weiß er um die Vergangenheit, die vormythische Zeit, aber sie bildet für ihn nicht die Voraussetzung, sondern gleichsam nur den Untergrund des eigenen Lebens. Die Vergangenheit verflüchtigt sich beim antiken Menschen, wie Spengler es ausdrückt, „in einen zeitlos ruhenden Eindruck von polarer, nicht periodischer Struktur" (*Untergang des Abendlandes*, 72. u. 73. Aufl., 1. Bd., S. 11). Die Lösung der Todesproblematik mit Mitteln eines so gearteten Mythos stellt keine mythische Sinndeutung, sondern nur noch eine Ästhetisierung dar. Sie kommt nicht aus der Kraft des Glaubens, sondern aus der Angst und Verzweiflung. Damit wird sie in der Tat notwendig zur Lüge. Eine echte Sinndeutung der mit dem Zeitbewußtsein gegebenen neuen Wirklichkeit wird erst möglich, nachdem die Kategorie der Unendlichkeit gewonnen ist, in zeitlicher sowohl wie in räumlicher Beziehung.

Bevor dies geschehen kann, muß das antike Weltbild völlig zerfallen. Die Spätantike vollendet den Untergang einer ganzen Kultur, die in immer geringerem Grade Wirklichkeit zu gestalten vermochte. Die Dinge sind nicht mehr erfüllt von göttlichem Sein und haben keinen Bezug mehr zum Menschen. Die Natur ist *einsam und leblos*, die *dürre Zahl* und das *strenge Maß* binden sie *mit eiserner Kette*. Die Blüte des Lebens zerfällt. Dies ist, wie Novalis in *Die Christenheit oder Europa* sagt, die Entstehungszeit der europäischen Gespenster.

K. erkennt diese 4. Stufe nicht als Stufe des Verfalls, weil er die Entwicklung nicht als eine historische, sondern gewissermaßen als eine biologische betrachtet. Dazu scheint ihn Novalis selber zu berechtigen, wenn er von den *wachsenden Menschen* spricht. Aber es ist zu beachten, daß Novalis gerade den Eindruck einer kausal bestimmten Kontinuität vermeidet. Wohl kann man vermuten, daß die mythische Seinsdeutung der Antike zerfällt, weil die Wirklichkeit des Todes von ihr nicht bewältigt wird, und daß dies ihr wiederum nicht möglich ist, weil, wie Kommerell meint, sie, wie übrigens jede Seinsdeutung, von vornherein nur einen Teil des Seins umfaßt. Aber diese kausale Beziehung wird von Novalis nicht ausgesprochen, wahrscheinlich weil er glaubt, daß eine logisch-kausale Erklärung die tiefste Ursache doch nicht zu erfassen vermag. Nicht auf Motivierung, sondern auf Charakterisierung kommt es also an.

Und Novalis charakterisiert die Endphase der antiken Entwicklung nicht einfach als biologische Altersstufe, Ausdrücke wie *wachsend*, *reif* sind, auch für Novalis, nur Tropen, die eine Analogie, nicht aber eine Identität bezeichnen. Es ist daher von Bedeutung, daß diese Menschen nicht bloß als *wachsende*, sondern auch als *unkindlich* charakterisiert werden. „Unkindlich" ist aber nicht dasselbe wie etwa „erwachsen", sondern bedeutet ein Werturteil über das Verhalten des Menschen zur Welt. Es steht im Gegensatz zu der „kindlichen" Frömmigkeit der mythischen Stufe und auch zu den *kindlichsten Gemütern*, die sich um Jesus scharen.

Diese unkindlichen, wachsenden Menschen strebten *hinauf in den freieren, wüsten Raum*. K. versteht dies (S. 30) als ein Aufwärtsstreben „in den höheren Raum" und vergleicht dies mit Novalis' eigenem Bemühen, nach dem Sophienerlebnis „ein neues Weltbild auf den Trümmern des versunkenen" zu errichten. In Wahrheit stellt Novalis diese 4. Stufe nicht positiv als das Suchen nach einem neuen Weltbild dar. Sie bedeutet gerade den Verzicht auf ein wirkliches Weltbild. Die neue, wissenschaftliche Erkenntnis, die nicht von einem *beschwörenden Glauben* getragen ist und die *die allverwandelnde allverschwisternde*

Himmelsgenossin. die Phantasie nicht kennt. ist anschauungs- und bildlos und arbeitet nur mit Zahl und Maß. Der Mensch lebt nicht mehr in und mit seiner Welt. sondern er will frei sein von der Welt. die ihm nur noch als Objekt seines Verstandes und seines Willens gilt. Er lebt nicht mehr in sinnhafter Fülle. sondern in einem *freien, wüsten Raum*: denn in der Tat bedeutet solche Befreiung notwendig den Zerfall der kosmischen Sinnordnung.

Dies ist von Novalis durchaus negativ gewertet, und K. mißdeutet die seltsame Paradoxie dieser geschichtlichen Situation, wenn er das Streben der unkindlichen. wachsenden Menschen als ein Vordringen in das Verständnis des Daseins interpretiert (S. 106: vgl. auch S. 44f., 132f.). Und doch ist diese negative Stufe auch wieder die Voraussetzung der christlichen Daseinsdeutung, sie ist es nur nicht in jener unmittelbaren Weise, daß sie die christliche Lösung bereits vorbereitet. Das Christentum steht zu ihr in schärfstem Gegensatz, während es die echte und *kindliche* Sinndeutung des Mythos eher ergänzt als aufhebt. Antiker Mythos und Christentum sind Gegenpole, oder mit Novalis' Worten: das Christentum schließt sich an die Göttlichkeit der Antike *als der zweite Hauptflügel an — beide halten das Universum. als den Körper des Engels, in ewigem Schweben — in ewigem Genuß von Raum und Zeit* (Kluckhohnsche Ausgabe IV, 262). Daß das Christentum den Mythos nicht einfach vernichtet, geht auch daraus hervor, daß die Götter nicht etwa als Illusionen entlarvt werden; sie kehren nur in die Nacht zurück, um aus ihr *in neuen herrlichern Gestalten auszugehn über die veränderte Welt.* Die alten Götter kehren wieder. verwandelt nur in gleichem Maße, wie Mensch und Welt sich verwandelt haben. Aber ihre Wiederkehr ist nicht die Folge eines menschlichen Strebens. Erst wo das menschliche Streben sich selber ad absurdum geführt hat, dort erscheint die neue Welt *mit niegesehenem Angesicht.* Die neue Welt des Christentums erschien im Volk, das *zu früh reif und der seligen Unschuld der Jugend trotzig fremd geworden war.* Es ist also eine unmittelbare Erfüllung weder der spätantiken Wissenschaft noch auch der erstarrten jüdischen Religion. Beide sind eine Voraussetzung des Neuen nur in dem Sinne, wie wahrhafte Anarchie das Zeugungselement der Religion ist. wie es in dem Europa-Aufsatz heißt (II. 77). Solche Anarchie, solcher Zerfall der Einheit von Mensch und Welt führt notwendig dazu, daß die Seele der Welt sich *ins tiefre Heiligtum, in des Gemüts höhern Raum* zurückzieht. D. h.: die Auflösung des Bezuges zwischen Innen und Außen bedeutet auf der einen Seite eine Veräußerlichung, auf der andern Seite aber auch eine Verinnerlichung, aus der die Welt immer wieder neu geboren wird. Die Verinnerlichung selbst ist noch nicht das Ziel. Es geht aus dem Aufsatz *Die Christenheit oder Europa* eindeutig hervor, daß Novalis seine eigene Gegenwart in Analogie zu jener *Periode des Übergangs der griechischen Götterlehre in das Christentum* sah. Er ist überzeugt, daß die Religion aus der Anarchie und Vernichtung *als neue Weltstifterin* triumphierend hervorgehen wird. Der Mensch, der aus allen äußeren Bindungen gelöst ist. ist fähig zur Ausbildung der höhern Organe, die *von selbst aus der allgemeinen Auflösung aller menschlichen Anlagen und Kräfte als der Urkern der irdischen Gestaltung* heraustreten (II, 77). Nicht Verinnerlichung als Weltflucht ist also sein Ziel, sondern Verinnerlichung zum Zwecke einer neuen Weltstiftung, einer irdischen Gestaltung.

In dem zweiten Hauptabschnitt seiner Arbeit versucht K. durch neue Indizien die Genesis der *Hymnen* zeitlich zu bestimmen. Er baut seine Datierung auf den textkritischen Vorarbeiten Ritters auf. Mit ihm erkennt er, daß die Hs. eine Reinschrift- und eine

Konzeptpartie enthält, daß der erste Entwurf (die Urfassung: x) schon 1797 entstanden ist und die Hymnen 1, 2, 3, 4b enthalten hat. Ferner stimmt er mit Kluckhohn überein, daß auf Grund der Schrift die Hs. frühestens nach den ersten Monaten des Jahres 1799 niedergeschrieben sein kann. Er versucht nun zu beweisen, daß die Entstehung der Konzeptpartie (Hymne 4a, 5, 6) mit der Niederschrift von h zeitlich zusammenfällt. Zwei Gesichtspunkte dienen ihm dabei als Hilfsmittel: 1. das Bewußtwerden des Gegensatzes zur Klassik und 2. Friedrich Schlegels Anteil an der Entstehung der handschriftlichen Fassung. Der erste Punkt bezeichnet „die tiefer wurzelnde Ursache des Entstehens von h", der zweite „die äußere Veranlassung der Wiederaufnahme der Arbeit eben zu dieser Zeit". (S. 108f.).

Die Voraussetzung für seine Hinwendung zum Christentum und seine Abwendung von der Klassik ist das Sophienerlebnis 1797, aber bewußt wird sich Novalis des Gegensatzes zur Klassik erst ganz allmählich. Zum erstenmal tritt das Bewußtsein des Gegensatzes in dem Brief an Fr. Schlegel vom 20. 7. 1798 hervor, zur gleichen Zeit also, als sich auch ein Gegensatz Fr. Schlegels und Tiecks zum Klassizismus herausbildet. Die endgültige Klärung brachte ihm das Jahr 1799, und nun ist er imstande, statt der bisherigen negativen Kritik mit positiven Leistungen gegen die Weltansicht Goethes und Schillers aufzutreten. Zu diesen „positiven Leistungen" gehören die *Hymnen an die Nacht*, die neben dem *Ofterdingen* nach K. als „eine direkte Reaktion auf die Klassik", als „eine ‚praktische' Auseinandersetzung mit dem Gegner" aufzufassen sind (S. 97). Im Februar 1800 hat diese Abwendung dann zu einem scharfen Bruch geführt.

K. versucht auch nachzuweisen, wie Novalis' Widerspruch sich nicht etwa nur gegen den *Wilhelm Meister* richtet, sondern ebenso gegen den *Faust* (Erdgeistszene) und eine Dichtung wie *Die Braut von Korinth*.

Mir scheint, daß K. durchaus im Recht ist, wenn er den Gegensatz zur Klassik als einen Wurzelboden der *Hymnen* und damit als den „geistesgeschichtlichen Hintergrund der Wiederaufnahme der Arbeit" ansieht (S. 107). Damit ist auch vom Gehalt her nachgewiesen, daß die 5. *Hymne*, die auf Grund der Schriftkriterien nicht in den Jahren 1797/98 niedergeschrieben ist, auch nicht in diesem Zeitraum entstanden sein kann.

Diese Beweisführung wird weiter gestützt und präzisiert durch den Nachweis des Anteils, den Fr. Schlegel an der Entstehung der Hs. hat. K. untersucht den Briefwechsel zwischen Novalis und Schlegel vom Juli 1798 bis März 1799 und kommt zu dem Schluß, daß dieser Briefwechsel die Grundlage für die 5. *Hymne* geschaffen hat.

Novalis ist nicht erst, wie Dilthey meinte, durch Schleiermachers *Reden* zu einem zusammenhängenden Nachdenken über Religion und Christentum gekommen. Seine religiösen Spekulationen waren, wie K. zeigt, schon um die Wende 1798 auf 1799 im Fluß, also zu einer Zeit, als die *Reden* noch nicht erschienen waren. Und zwar ist es Fr. Schlegel, der der Schleiermacherschen Gedankenwelt bei Novalis den Boden bereitet. Ausgangspunkt ist das Schleiermacher-Schlegelsche Bibelprojekt. Auch Novalis war, unabhängig von Schlegel, auf den Plan einer Bibel gekommen, aber während „Bibel" für Novalis zunächst etwas Ästhetisches bedeutet, stellt sie für Schlegel ein *durchaus religiöses* Projekt dar. Die Tatsache, daß Novalis die Gedanken Schlegels zunächst nicht versteht (vgl. Brief vor Mitte Dezember 1798), beweist, daß sie für ihn durchaus neu sind. Dann folgt im Brief vom 2. 1. 1799 plötzlich die Anerkennung der Schlegelschen Ideen, die aber

auch schon im Brief an den Kreisamtmann Just vom 26. 12. 1798 angeeignet sind. Novalis hat, wie Schlegel forderte, das Christentum *absolut negativ* gesetzt, d. h. es stellt für ihn nicht mehr eine *positive* Religion dar, sondern *die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen, Weltreligion* (IV, 257).

K. vermutet, daß die Plötzlichkeit solcher Anerkennung der Schlegelschen Gedanken dadurch zu erklären sei, daß Novalis auf die Quelle Schlegels selbst zurückgegriffen hat: auf Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts*. Diese Vermutung trifft kaum das Richtige. Es ist merkwürdig, daß K. nicht auf Novalis' eigene Notizen zu der Schrift Lessings hinweist. In den *Fragmenten der letzten Jahre* (III, 335, Nr. 385) notiert sich Novalis: *Zweyter Teil zur Erziehung des Menschengeschlechts*. Offenbar nimmt er sich hier vor, die Schrift zu lesen. In *Fragment* Nr. 411 (III, 341) hält er dann einige *Data zum zweiten Teil von Lessings Erziehung des Menschengeschlechts* fest, u. a. diesen Satz: *In den Evangelien liegen die Grundzüge künftiger und höherer Evangelien*. Diese Aufzeichnungen, die auf eine erste Lektüre hinzudeuten scheinen, stammen, auch wenn die Datierung Kluckhohns (Sommer 1800) nicht zutreffen sollte, doch keineswegs aus der Zeit vor dem Briefe vom 26. 12. 1798.

Wie dem auch sei, so ist es doch im Geiste Lessings, wenn Novalis davon spricht, daß »die Theologien *in dem sonderbarsten Parallelismus mit der Bildungsgeschichte der Menschheit zu stehen und in einer aufsteigenden Reihe sich friedlich zu ordnen dünken*. Wichtig aber ist, daß Novalis bei dem Übernommenen nicht stehen bleibt, sondern ihm, indem er es sich aneignet, eine neue Bedeutung gibt. Schlegels Forderung, das Christentum *absolut negativ* zu setzen, geht noch unmittelbar von der Vorstellung Lessings aus, daß die geschichtliche Entwicklung die Menschen auch über das *Neue Testament* hinausführen werde. Novalis aber deutet die Negativität als den *Kern der Geheiße des Christentums*, als *absolute Abstraktion — Annihilation des Jetzigen — Apotheose der Zukunft*. Und er versteht ferner dieses Christentum als Gegenpol zur Religion der Antike. Dieser Änderung stimmt Schlegel zu, gibt dem Gedanken aber eine prägnantere Formulierung: das Christentum sei eine Religion der Zukunft, die griechische eine der Vergangenheit. Darüber hinaus führt Schlegel den Gedanken weiter, indem er die Polarität zwischen Christentum und Antike als eine solche zwischen einer *Religion des Todes* und einer *Religion des Lebens* definiert. Damit, so betont K. (S. 126), verlegt Schlegel den Schwerpunkt des Daseins ins Jenseitige, nicht nur ins Zukünftige. Diese Erkenntnisse bilden die Grundlage der 5. *Hymne*.

Doch bedeutet dieser Briefwechsel für Novalis nicht nur eine Klärung seines eigenen Standpunktes, sondern, wie K. zu zeigen versucht, den unmittelbaren Anlaß zur Ausarbeitung von h. Danach ist das Wiedererwachen der poetischen Tätigkeit in Novalis »auf Schlegel zurückzuführen und nicht auf Tieck, den Novalis erst am 17. Juli 1799 kennen lernte« (S. 171).

Schlegel wandte sich, nachdem Schleiermacher ihn enttäuscht hatte, Anfang März 1799 an Novalis mit der Bitte, das, was er über das Christentum habe, *einmal in einem Brennpunkt zu sammeln*. Er glaubte, in den *gedruckten Sachen* und den *Papieren* Hardenbergs *herrliche Andeutungen* über das Christentum als Religion des Todes zu finden. K. versucht nun nachzuweisen, daß mit den *Papieren* nur die *Urhymne* (x) gemeint sein könne. Novalis ist der Aufforderung Schlegels nachgekommen: die h ist eine Sammlung von Novalis' wesentlichen Gedanken über das Christentum, während es allerdings erst in A gelungen ist, diese **um einen Brennpunkt (den Tod) zu zentrieren.**

Als die letzte Zeitgrenze für die Entstehung von h bestimmt K. den Juli 1799, da Novalis Ende Juli 1799 Tieck bereits einige seiner geistlichen Lieder vorgelesen hat, die aber die *Hymnen* voraussetzen. Die h ist also wahrscheinlich im Frühling 1799 entstanden, und zwar ist die Datierung des Kreisamtmanns Just vielleicht die richtige, wonach Novalis die *Hymnen* vor seiner Rückkehr nach Weißenfels (12. Mai 1799) geschrieben haben soll.

Auch wenn man zugibt, daß die Beweisführung Kamlas, Schlegel habe mit den *Papieren* nur die *Urhymne* meinen können, nicht durchaus überzeugend ist, so ist seine Datierung doch durch starke Argumente gestützt. Besonders trifft das natürlich zu für den Terminus a quo. Es bedurfte zur Vollendung der *Hymnen* nicht erst der Bekanntschaft mit den *Reden* Schleiermachers, da die Grundgedanken bereits in dem Briefwechsel mit Fr. Schlegel gegeben sind. Mag es auch unentschieden bleiben, ob Schlegel mit seiner Aufforderung die direkte Veranlassung zur Wiederaufnahme der Arbeit an den *Hymnen* gegeben hat, so ist es doch sehr wahrscheinlich, daß sie zumindest den indirekten Anstoß darstellt. Im übrigen hat auch Walzel bereits auf die Bedeutung des Novalis-Schlegelschen Briefwechsels für den Gehalt der *Hymnen* aufmerksam gemacht, ohne jedoch damit einen Datierungsversuch zu verbinden (Deutsche Romantik I, 1923, S. 66ff.).

Sobald die *Reden* nicht mehr als Voraussetzung für die Abfassung gelten, steht auch der Festlegung des Terminus ad quem auf den Juli 1799 nichts im Wege. Natürlich ist es durchaus denkbar, daß einzelne der geistlichen Lieder gleichzeitig mit den letzten *Hymnen* entstanden sind. Offen bleibt auch noch immer die Frage nach der Entstehungszeit der *6. Hymne* und ihrer Stellung innerhalb der Dichtung. Wohl ist der Ansatz Kamlas, der sie als ein Glied der Hymnendichtung auffaßt und also auch seiner Deutung zugrundelegt, grundsätzlich jener Methode vorzuziehen, die die Deutung auf den Hymnen 1 bis 5 aufbaut und auf Grund dieser Deutung, bzw. Fehldeutung die *6. Hymne* als unecht nachweisen will. Andererseits läßt sich nicht leugnen, daß K., indem er allzu sehr auf das Gedankliche gerichtet ist, den offenbar vorhandenen Unterschied in der Grundstimmung übersieht oder zumindest nicht in seine Deutung selbst eingehen läßt.

In einem weiteren Abschnitt untersucht K. die geistesgeschichtliche Stellung der *Hymnen*, und zwar 1. innerhalb der „Deutschen Bewegung" und 2. innerhalb der neuplatonischen Tradition. Er zeigt, wie Goethe und Novalis, Klassik und Romantik aus der gleichen Quelle schöpfen, der neuplatonischen Philosophie. Aber während Goethe die naturwissenschaftlich-philosophische Richtung vertritt, gehört Novalis zur mystisch-christlichen Hauptlinie der neuplatonischen Tradition.

Schließlich gibt K. in Anhang I noch einen Überblick über den Stand der bisherigen Forschung, sowohl auf dem Gebiete der Textkritik, wie auf dem der Deutung (hier jedoch nur sehr kursorisch), wie auf dem der Datierung. Hingewiesen sei auf den Vergleich seiner eigenen Lesarten mit denen von Minor, Kluckhohn und Ritter (S. 178 bis 181). Es ist anzunehmen, daß K. einzelne Partien seiner Arbeit (etwa die Darstellung der geistesgeschichtlichen Stellung der *Hymnen*) noch weiter ausgeführt hätte, hätte der Tod seine Arbeit nicht unterbrochen. Die Novalis-Forschung aber wird dankbar sein für diesen wesentlichen Beitrag zum Verständnis einer der bezauberndsten, aber auch rätselhaftesten Erscheinungen der deutschen Dichtungsgeschichte. Ein besonderes Verdienst ist es, daß K. seiner Arbeit ein Faksimile der ganzen Hs. beifügt, so daß es in Zukunft möglich ist, den gedruckten Text mit dieser Wiedergabe der Hs. selbst zu vergleichen und also die

verschiedenen Lesarten der Herausgeber nachzuprüfen[2]. Dieses Faksimile würde allein schon genügen, das Buch Kamlas unentbehrlich zu machen, das als ein Standardwerk der Novalis-Forschung zu gelten hat.

Göttingen Heinrich Fauteck

[2] Dieses Faksimile bildet die Grundlage meiner Ausgabe der *Hymnen*, in der erstmalig die *Athenäum*fassung zusammen mit dem genauen Abdruck der Hs. (mit allen Varianten) wiedergegeben ist: Novalis, *Hymnen an die Nacht*. Göttinger Lesebogen, 2. Reihe, Heft 8, Göttingen 1949.

Redaktionelle Notiz

Der Aufsatz von Oskar Seidlin „Zur Mignon-Ballade", den das vorangegangene Heft der Zeitschrift brachte, ist bereits im Rahmen einer Festgabe, innerhalb des Ernst Feise-Sonderheftes der amerikanischen „Monatshefte" (University of Wisconsin), vol. XLI 1949, no. 5, publiziert worden. Der versehentlich unterbliebene Hinweis auf diese Erstveröffentlichung wird hiermit nachgetragen.

AUS DEM INHALT DER FOLGENDEN HEFTE

Aufsätze: Hans Eggers, Der Liebesmonolog in Eilharts *Tristrant;* Dietrich Gerhardt, Lavaters Wahrheit und Dichtung; Walter Marg, Goethes *Wiederfinden;* Oskar Seidlin, Ist das *Vorspiel auf dem Theater* ein Vorspiel zum *Faust?;* Richard Hauschild, Die Herkunft und Textgestaltung der hebräischen Inschrift in der *Judenbuche* der Annette von Droste-Hülshoff; Kurt May, Friedrich Hebbels opus metaphysicum *Genoveva;* Rainer Gruenter, Hebbels ästhetische Theorie des Wortes; Paul Wohlfarth, Das Abenteuermotiv bei Gottfried Keller; Siegfried Beyschlag, Ludwig Thomas Romandichtung; Rudolf Steinmetz, Rilkes Schicksallosigkeit; Horst Oppel, Geheimnisse des reifen Lebens. Goethe und Carossa; Kurt Adel, Rudolf G. Binding und die Plastik; Kurt Adel, Der Dichter Josef Ponten und die Architektur; Rainer Gruenter, Formen des Dandysmus. Problemgeschichtliche Studie über Ernst Jünger; Paul Wohlfarth, Die Welt des Joseph Conrad; Siegfried Beyschlag, Jacob Paludan. Ein dänischer Dichter der Zwischenkriegszeit; u. a.

Mitteilungen: Robert Mühlher, Kleists und Adam Müllers Freundschaftskrise; Helmut Sembdner, Neue Quellenfunde zu Kleists *Berliner Abendblättern;* Helmut Sembdner, Eine wiederentdeckte Kleist-Anekdote; Klaus Kanzog, Zwei wiedergefundene Rezensionen E. T. A. Hoffmanns aus der *Vossischen Zeitung;* Hermann Kügler, Nachträge zu Goethes und Heines Gesprächen; u. a. — Ferner Rezensionen.

Weitere Beiträge stehen in Aussicht u. a. von: Richard Alewyn, Ernst Alker, Bernhard Blume, August Closs, L. L. Hammerich, Klaus Kanzog, Alfred Kelletat, Bodo Mergell, Victor Michel, Arthur Pfeiffer, Johannes Pfeiffer, Carl Roos, Richard Samuel, Herbert Seidler, Friedrich Sengle, Hermann Schneider, Kurt Schreinert, Detlev W. Schumann, Kurt Vancsa.

Gedruckt im Druckhaus Tempelhof, Berlin